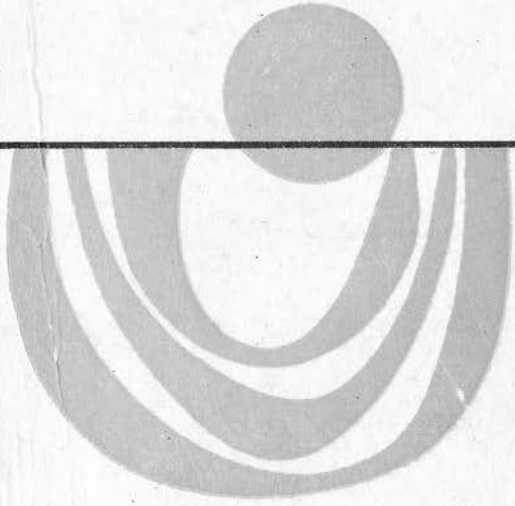
REMY DE GOURMONT

Eseuri



ESEURI

Lei 12

În colecția „Eseuri" vor mai apărea

ANTOLOGIA ESEULUI HISPANO—AMERICAN

Cuprinzătoare și sistematică, antologia eseului hispano-american reflectă în toată efervescența și actualitatea ei gîndirea celor mai prestigioși și reprezentativi scriitori hispano-americani care folosesc eseul. Dintre cei 22 de autori prezenți în antologie, cei mai mulți sînt totodată și creatori de seamă — poeți sau romancieri prețuiți pe toate meridianele globului, precum cubanezii: Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, Roberto Fernández Retamar; mexicanii Octavio Paz și Carlos Fuentes; guatemalezul Miguel Angel Asturias și alții.

CAILLOIS ROGER — **ESEURI DESPRE IMAGINAȚIE.** Elev al lui E. Durkheim, Roger Caillois se numără printre sociologii de mare prestigiu, care și-au făcut din analiza culturii (religie, artă, literatură) principalul obiect de studiu. Alcătuit pe baza unui sumar al autorului, volumul însumează textele pe care acesta le-a socotit reprezentative pentru ideile sale (Mitologie, Sociologie, Poezie și vis). Autor al unor scrieri de mare importanță asupra spiritului religiilor primitive (lucrările L'Homme et le sacré; Le mythe et l'homme etc.), analist profund al miturilor, Caillois va urmări în opera de critic literar raportul poeziei cu mitul, persistența unor motive mitologice la marii poeți moderni precum și apariția unor mituri noi, funcția mitopoetică fiind în concepția sa un dat permanent al spiritului uman.

EDITURA UNIVERS

Coperta: *M. Mănescu*

Selecția s-a făcut din următoarele volume:

La Culture des idées, 1926; *Le Chemin de velours*, 1911; *Promenades philosophiques*, 1-11: 1913—1920; *Promenades littéraires*, I-III: 1910, 1913, 1916; *Livres des masques* I-II: 1921-1925: Editions „Mercure de France", Paris; *Dissociations*, 1925, „Editions du Siècle", Paris.

Toate drepturile asupra acestei versiuni
sînt rezervate Editurii UNIVERS

REMY DE GOURMONT

Eseuri

Traducere și prefață de
Alexandru George

Editura UNIVERS
București 1975

REMY DE GOURMONT ŞI UN ANUME STIL DE GÎNDIRE

Critica literară franceză, care în ultimele decenii a cunoscut o amplă dezvoltare, urmînd direcţiile cele mai felurite, s-a depărtat totuşi prea de curînd de rosturile ei mai vechi şi de cei care i-au ilustrat alt stil, pentru ca actul acesta să nu pară pentru orice observator chiar neutru şi unul de ingratitudine. Propunîndu-şi diferite scopuri, care în final au toate ca urmare ideea că abordarea unei opere artistice nu e în nici un caz un act simplu, criticii contemporani admit doar cu o anumită condescendenţă că încă la începutul acestui veac opinia dominantă era alta, şi prin critică se înţelegea o simplă funcţie foarte firească a inteligenţei omeneşti. Desigur că una din justificările acestei orientări multiforme e progresul, iar atunci cînd acesta nu e prea vizibil, trebuie să salutăm măcar schimbarea punctelor de vedere, a metodelor, a stilului de abordare. Iar schimbări de perspective au avut loc în critică necontenit, ameninţînd să transforme toată realitatea anterioară a acestei discipline într-un fenomen anacronic. Şi, totuşi, este atîta viaţă şi atîta inteligenţă *actuală* în critica mai veche, încît reeditarea ei, şi supunerea criticilor care au ilustrat-o unei noi lecturi sînt din multe puncte de vedere revelatoare şi vor face ca stima abstractă ce nu a încetat să-i înconjure să fie înlocuită cu o adecvată şi necesară înţelegere.

Printre cei mai însemnaţi critici care la începutul acestui veac au apărut ca nişte figuri caracteristice pentru literatura vremii şi pentru îndrumările disciplinei lor se află şi Remy de Gourmont. El aparţine prin vîrstă şi prin natură unei epoci de gîndire în care gustul, argumentaţia directă şi simpla cultivare a inteligenţei erau mai de preţ decît savanteria istorică şi alambicările interpretative — cum le-am zice azi, hermeneutice. Erudit

el însuşi în mod particular şi capricios, uneori chiar derutant, şi totodată spirit capabil de subtilităţile cele mai surprinzătoare, el oferă însă mai curînd imaginea unei critici simple, oarecum la îndemîna oricui, ca aceea a unui cititor mai avizat, mai exercitat, mai curios. Deşi preocupările sale cuprind arii mari de investigaţie, de la critica poeziei la observaţia realităţii cotidiene, şi de la analizele stilistice la vechi momente ale istoriei culturii, Gourmont se afirmă ca un „savant" în sensul premoliereşc al cuvîntului, adică de amator curios şi inteligent, ceea ce face ca scrierile sale să afle puncte de tangenţă cu cititorul dintotdeauna, care vrea să se desfete în tovărăşia unui spirit subtil.

Remy-Marie-Charles de Gourmont s-a născut la 4 aprilie 1857 în castelul La Motte, din localitatea Bazoches-en-Houlme (Normandia) dintr-o familie care dăduse magistraţi, preoţi, avocaţi, dar şi o dinastie întreagă de eruditi tipografi şi editori, care în prima parte a secolului al XVI-lea făcuseră să apară la Paris primele texte tipărite în limba ebraică. Viitorul scriitor şi-a petrecut primii ani din viaţă în cadrul familiei într-o atmosferă de profundă şi constrîngătoare pietate, despre care nu-i va plăcea niciodată să-şi amintească. A făcut liceul la Coutances, şi cei opt ani de studii strălucite, dar şi de şedere în internatul şcolii, vor constitui o amintire la fel de odioasă pentru scriitor care afirmă că printr-un efort de compensaţie imaginativă şi-a constituit o lume a sa, mai plăcută şi mai armonioasă decît aceea a existenţei sale reale. Vacanţele şi le petrecea pe malul mării, în lungi plimbări singuratice şi melancolice, specifice temperamentului său de normand. O criză de adolescenţă îl duce la o rapidă fixare a cîtorva trăsături caracteristice unei structuri intelectuale fără evoluţie.

Deşi se înscrie la Facultatea de Drept din Caen şi petrece cîtva timp în acest oraş, se pare că scriitorul nu a frecventat cursurile Universităţii, aşa că, după cîţiva ani, încercînd să obţină un post la Biblioteca Naţională din Paris, îl vedem valorificîndu-şi doar titlul de „bachelier ès lettres" şi de cunoscător al limbilor engleză, spaniolă şi italiană. Gourmont este numit în această funcţie (1882) şi, în paralel, întreprinde o activitate publicistică obscură dar foarte susţinută, compunînd note, cronici şi mici lucrări de vulgarizare istorică.

Primele scrieri de importanţă cu adevărat literară vor veni ceva mai tîrziu, şi aparţin în majoritate literaturii de imaginaţie. El debutează cu două romane scrise aproape concomitent *Merlette* (1886) ale cărui singure părţi viabile rămîn paginile de evocare a peisajului Normandiei şi *Patrice,* scriere de aceeaşi factură, al cărei manuscris se pierde în redacţia revistei „Gil Blas".

Dar în 1890 apare revista „Mercure de France", ca un portdrapel al mişcării simboliste şi evenimentul are în cariera de scriitor a lui Gourmont o deosebită importanţă, mulţi istorici literari văzînd în el criticul atitrat al curentului. Colaborarea lui la noua publicaţie e de primă oră, dar structura şi programul ei simbolist se vor accentua abia cu timpul. Între acestea, intervin în existenţa lui Gourmont două evenimente decisive. În 1891 făcuse să apară în paginile revistei un articol *Le joujou patriotisme* („Jucăria numită patriotism") îndreptat împotriva politicii de demagogie patriotardă a cercurilor oficiale. Articolul provoacă în presă o adevărată furtună de indignare şi-i aduce destituirea imediată din postul pe care-l deţinea la Biblioteca Naţională. Scriitorul nu se vede numai atacat de cele mai felurite pene ale vremii, dar şi ostracizat din presă, care-i refuză în toate formele colaborarea. Gourmont se va concentra asupra revistei de curînd apărute şi care e una din acele „mici reviste" (însă de importanţă culturală considerabilă) al căror istoric el îl va face într-un rînd.

În mijlocul acestor evenimente, scriitorul se îmbolnăveşte de o boală pe cît de neobişnuită pe atît de gravă în consecinţe, un aşa-numit *lupus tuberculos* (pe care Anatole France pretinde că Gourmont l-a contractat ca urmare a contactului cu cărţile vechi) şi care e un fel de lepră a feţii, imposibil de vindecat cu mijloacele medicinii de atunci. Singura metodă de a opri progresiunile neîncetate ale maladiei e cauterizarea, şi bolnavul se supune acestui tratament, rămînînd toată viaţa desfigurat atît de profund, încît ajunge să nu mai fie recunoscut nici de propriul său tată. Tînărul de mare vigoare şi frumuseţe fizică se vede redus la o existenţă în afara societăţii şi într-adevăr, în primele luni, retras într-o singurătate absolută, se părea că îşi va realiza hotărîrea de a suspenda orice contact cu oamenii.

Dar după un timp, el se reîntoarce în lume şi îşi reia colaborarea la „Mercure de France". Ca o consecinţă a acestui accident, rămîne însă cu o anumită rezervă faţă de oameni şi faţă de realitate, scrierile sale trădînd nu o dată ceva din mizantropia unui om singuratic, a unui om care trebuia de acum înainte să-şi reprime emoţiile şi pasiunile. Îşi va petrece restul vieţii într-o relativă izolare, nefrecventînd societatea, ieşind să se plimbe numai noaptea.

Gîndirea lui nu e însă marcată de un refuz total de a accepta lumea şi de retragerea în universul ideilor ; ca şi în cazul lui Nietzsche, a cărui existenţă de singuratic nu va fi fost fără exemplu asupra gînditorului francez care-l pomeneşte destul de frecvent, există în scrierile acestuia din urmă o frenezie vitală, un îndemn de a se bucura de toate plăcerile existenţei, care în operele sale de imaginaţie se traduce nu o dată printr-o nesublimată senzualitate. Prin aceasta, Gourmont prelungeşte atitudinea filosofilor din veacul al XVIII-lea libertini şi iconoclaşti ; nu vom întîlni la el nimic din melancolia romanticilor şi din stilul acestora de interiorizare idealistă.

După acest dublu accident, Gourmont îşi va concentra aproape toată activitatea în revista „Mercure de France", al cărei conducător spiritual devine o dată cu trecerea timpului, dar fără să se transforme într-un critic simbolist, ci numai într-un critic al simbolismului. Încă din primii ani ai descinderii sale la Paris, Gourmont luase contact cu scrierile lui Villiers de l'Isle-Adam şi izbutise să-l cunoască pe Mallarmé. Pentru amîndoi aceşti scriitori el a nutrit dintru început o mare admiraţie, amîndoi exercitînd o influenţă hotărîtoare asupra concepţiilor şi a felului său de a înţelege arta. Villiers avea să moară curînd după ce Gourmont l-a cunoscut şi personal, dar criticul va întreţine un adevărat cult pentru autorul *Povestirilor crude*. Va primi influenţa acestuia în propriile sale scrieri *(Histoires magiques,* 1894 şi *Proses moroses,* 1894) ; va publica din paginile postume ale maestrului *(Fiicele lui Milton,* de pildă) ; şi va analiza critic în mai multe rînduri scrierile acestuia.

Dar aceşti doi mari scriitori exercită asupra criticului în primul rînd o influenţă morală, deoarece chiar între Mallarmé şi Villiers de l'Isle-Adam nu era, după cum am notat şi altă dată,

o identitate de program artistic ci doar una de ideal estetic. Amîndoi se afirmau ca nişte „idealişti", în sensul pe care sfîrşitul secolului al XIX-lea îl dădea cuvîntului, adică de opoziţie categorică faţă de pozitivismul plat şi de negare a realităţii înconjurătoare. Gourmont va fi şi el un astfel de „idealist" în mod paradoxal antimetafizic şi antitranscendental, şi atunci cînd va analiza esenţa simbolismului el va atribui acestui curent în primul rînd idealismul atitudinii sale circumstanţiate. Ceea ce desigur că-i limitează înţelegerea adevărată a scriitorilor în cauză, deoarece simbolismul a fost mai mult decît un antinaturalism şi un triumf al individualismului în artă ; el a încercat o adîncire a poeziei în zonele cele mai obscure ale sufletului, prelungind o orientare a romantismului german, care lui Gourmont îi era atît de străină.

Dealtminteri, cele două volume *Cartea măştilor* (1896 şi 1898) sînt numai în parte ale unui critic partizan. Simbolismul e identificat de autor (tot numai cu o parţială îndreptăţire) cu noutatea, şi lucrarea sa, în care mulţi istorici văd capodopera carierei lui de critic, este mai curînd decît un manifest, cea mai serioasă tentativă de analiză a scriitorilor noi ce s-a întreprins de către un contemporan al lor. Preferinţele lui Gourmont mergeau, aşa cum nota el odată, spre scriitorii foarte vechi sau foarte noi. „Mă simt la mine acasă înainte de Boileau şi după Baudelaire", scria el într-una din *Promenadele* sale literare [1]. E aceasta o afirmaţie numai în parte verificabilă, dar ea ne face să înţelegem pasiunea lui Gourmont pentru tot ceea ce e „original" în poezie — foarte demult şi foarte recent. Şi preocuparea lui pentru simbolism intră în această categorie de preferinţe pentru ceea ce e foarte nou, aşa că, odată cu trecerea timpului, interesul pentru acest fel de poezie va ceda treptat, dar numai în faţa originalităţii, deopotrivă noi sau vechi.

Puţin timp după stabilirea sa la Paris, Gourmont făcuse cunoştinţa doamnei Berthe de Courrière, o femeie extravagantă dar şi de mare seducţie fizică, preocupată de magie şi de alte lucruri oculte, de care epoca începuse să facă mare caz şi în anturajul căreia puteau fi întîlniţi oameni ca Huysmans, Villiers de l'Isle-

[1] *Promenades littéraires,* III, p. 59.

Adam, Henry de Groux. Relaţiile dintre ei vor dura mai mulţi ani şi-i vor inspira lui Gourmont materia romanului său *Sixtine*, un roman „al vieţii cerebrale", dar nu vor determina şi o atracţie a gînditorului spre preocupările ocultiste şi cabalistice ale iubitei sale. Ca şi în cazul simbolismului, Gourmont păstrează şi aici o rezervă lucidă, preferînd şi cu această ocazie să-şi afirme adevărata natură şi stilul său de gîndire, mărturisindu-se de mai multe ori un discipol al lui Epicur şi un adept al păgînismului antic.

De aceea, preferăm să socotim *Cartea măştilor* nu un manifest literar şi nici o analiză propriu-zisă a unui „curent", ci o carte despre o generaţie poetică şi despre actualitatea poetică din Franţa acelor ani, cu marile merite dar şi cu limitele care decurg din poziţia strict intelectualistă a autorului ei. Căci dacă Gourmont este sensibil la suflul de nebunie şi de genialitate al unor artişti ca Lautréamont sau Léon Bloy, el arată o ciudată neînţelegere lui Rimbaud şi chiar o comprehensiune care nu ne mai satisface pentru maestrul său Mallarmé. În schimb, inteligenţa sa depistează dintru început timbrul nou al vocii necunoscute a lui André Gide, iar cea mai amănunţită şi entuziastă exegeză el o dedică autorului pe atunci a unei singure piese de teatru încă nejucate, absolut necunoscutul Paul Claudel.

Pentru a învedera mai bine poziţia de observator de la înălţime, fără nici un fel de fanatism, a lui Gourmont, am dat în antologia noastră paginile despre fraţii Goncourt, cuprinse în cele cincizeci şi trei de „măşti", exemplare pentru lipsa de exclusivism a gustului şi pentru lărgimea de vederi a criticului. Gourmont izbutea să-şi verifice instrumentele critice chiar în analiza unor scriitori de alt stil, ceea ce face din el mai mult un maestru „din umbră" al simbolismului şi-l defineşte ca un spirit de mult mai largă comprehensiune.

Dealtminteri, preocupările sale estetice se extind pe un spaţiu cultural dintre cele mai ample, şi autorul *Promenadelor literare* apărute în şapte serii între 1904 şi 1926 se dovedeşte un exeget de mare varietate a temelor. Faţă de cele mai multe însă el ne apare ca un critic de a doua instanţă : niciodată el nu va scrie ca un cronicar entuziasmat şi imprudent. Asupra tuturor subiectelor el pare nu a se îndrepta ci reveni, scriind după ce

impresia primă s-a răcit şi s-a transformat în convingere. Intervenţia criticului e aproape totdeauna ulterioară, precedată de a altora, şi de aceea seamănă mai mult cu o punere la punct. Este drept că terenul foarte frămîntat de critică al literaturii franceze oferă la nesfîrşit astfel de posibilităţi. Gourmont rămîne un critic de autori preferaţi şi de probleme predilecte, el nescriind decît în cazul în care un subiect sau o temă îi suscită interesul. Nu ţine neapărat să se confrunte cu toată literatura asemeni unui punct fix prin faţa căruia defilează operele, ci să stabilească el o legătură voită, într-un fel pentru care nu înţelege să ofere justificări. Într-unul din textele sale se află această mărturie revelatoare : „Am fost întrebat uneori de ce nu am scris un studiu de ansamblu asupra lui Flaubert, despre care se ştie din tot felul de aluzii şi de note că a constituit poate cea mai mare preocupare literară a mea. La ce bun ? Flaubert nu are nevoie de mine ; eu sînt cel care am nevoie de el şi îmi satisfac mult mai bine pasiunea pentru el recitind *Doamna Bovary* decît dizertînd despre autorul ei" [1].

Desigur că profilul intelectual al lui Gourmont nu se defineşte numai prin această dezicere de la adevăratele rosturi ale exerciţiului critic. Curios şi chiar pasionat pentru literatură în totalitatea ei plină de varietate, el cuprinde în aria sa de investigaţie foarte multe opere ale prezentului dar şi ale trecutului. Dar el stabileşte cu acestea un raport mai strîns decît acela de la autor la judecător. Înţelegerea unei cărţi trebuie, în cazul lui, să se realizeze pe calea sensibilităţii, Gourmont fiind, ca şi Anatole France, un voluptuos al lecturii şi un analist al plăcerii care rezultă din ea.

Remy de Gourmont a fost contemporan cu impresionismul în critică şi poate fi corelat acestui curent, deşi în genere istoria literară nu-i recunoaşte această calitate. El a făcut totdeauna profesiune de credinţă subiectivistă, apărînd drepturile gustului, ale impresiei libere şi luînd atitudine împotriva dogmatismului. În prima serie a *Promenadelor* sale *literare* se află un text foarte explicit, dar care nu trebuie înţeles asemenea unei chei explicative pentru toată lucrarea critică a lui Gourmont : „Cri-

[1] *Promenades littéraires*, IV, p. 189.

tica este cel mai subiectiv dintre toate genurile literare ; e o perpetuă confesiune, crezînd că analizează operele altuia, criticul se dezvăluie pe sine şi se expune publicului. Această necesitate explică foarte bine de ce critica e în genere atît de mediocră şi de ce ea reuşeşte atît de rar să ne reţină atenţia, chiar şi atunci cînd tratează probleme care ne pasionează cel mai mult. De fapt, pentru a fi un bun critic trebuie să posezi o puternică personalitate ; trebuie să te impui şi, pentru aceasta, să nu te bazezi pe alegerea subiectelor ci pe valoarea propriului tău spirit. Subiectul are, în artă, o importanţă redusă, cel puţin el nu e decît una din componentele artei ; subiectul nu are nici în critică mai multă importanţă : el nu e decît un pretext." [1]

Este însă cert că Gourmont atribuie criticii cel puţin o funcţie activă, legată în cele din urmă de însăşi ideea de lectură, care constituie adevărata viaţă a cărţilor. O carte citită măcar de un singur om nu e o carte pierdută, cum e cazul atîtor opere ale Antichităţii ; posibilitatea resurecţiei lor e totdeauna deschisă şi autorul *Promenadelor literare* a fost şi un critic al unor astfel de lecturi revelatoare. De fapt, el nu făcea decît să urmeze exemplul maestrului său mărturisit Sainte-Beuve, pe care nu ezita să-l numească, într-un studiu, capital pentru înţelegerea problemei criticii, *creator*. După Gourmont, opera este doar o fantomă pentru că ea nu oferă o concluzie. Acolo unde există o concluzie înseamnă că a intervenit critica. Ea atribuie o intenţie chiar acolo unde în mod vădit nu a existat una. Aproape nici una din operele însemnate ale omenirii nu a ajuns dintr-o dată în mîinile publicului ; ele sînt mai ades descoperirea şi revelaţia criticii. Criticul trebuie să facă asemenea descoperiri, acţiunea lui Sainte-Beuve pentru generaţia sa şi pentru poezia secolului al XVI-lea fiind pilduitoare, şi Gourmont s-a străduit să-i urmeze exemplul. Criticul trebuie să lucreze asupra trecutului prin singura metodă în stare să-l reînvie : reînnoirea motivelor de admiraţie ; căci vechile temeiuri de admiraţie repetate rutinier duc mai curînd la dispreţuirea lui.

Acest program impune o activitate nici un moment întreruptă de discriminare şi rezervă. Incapabil să se supună unor idoli,

[1] *Promenades littéraires,* I, 1904, pp. 13—14.

Gourmont pune în discuţie întreaga realitate a literaturii din cele mai vechi timpuri şi pînă la el. Dar o asemenea acţiune poate să pară iconoclastă şi s-a întîmplat nu o dată să trezească, chiar şi în patria lui Voltaire, dezaprobarea filistinilor. Trebuie să ţinem seama că în ciuda unei linii generale consecvente, atitudinea criticului denotă şi unele variaţiuni, ca urmare a maturizării şi cîştigării treptate a experienţei. Critic al literaturii contemporane cu el, la început, Gourmont devine o dată cu trecerea timpului un critic al fenomenului literar din toate timpurile şi în toate formele. Atitudinea lui faţă de Brunetière — adversarul prin excelenţă al impresionismului — ne va lămuri mai bine asupra propriei sale poziţii. El n-are împotriva autorului *Evoluţiei genurilor literare,* atitudinea violent negatoare a unui Lemaître sau chiar A. France (obligaţi de fapt de promotorul dogmatismului care-i atacase el primul), ci una mai nuanţată : respinge orice intruziune a scientismului dar laudă erudiţia şi puterea de muncă a adversarului său ; îi repudiază autoritarismul şi inteligenţa lipsită de suplete, dar reţine de la acesta perseverenţa de a relua vechile subiecte, de a face genealogia ideilor literare ; îi persiflează încercările de ierarhizare, dar consideră că opera acestuia e un repertoriu valabil de fapte, de idei şi de judecăţi literare.

În existenţa lui Gourmont, lipsită după cum am văzut de alte bucurii decît acelea ale gîndirii libere şi ale spiritului critic lucid, ultimii ani reprezintă, poate, momentul cel mai dureros. Războiul izbucnit în 1914 exacerbase pasiunile şi făcuse raţiunea să tacă, schimbînd peste noapte cu totul climatul în care gîndirea sa îşi găsise raţiunea de a fi. Cel care afirmase încă din tinereţe că Germania şi Franţa trebuie să-şi admită existenţele şi să se înţeleagă pentru că cele două culturi sînt în fond complementare, se vede constrîns la tăcere. Stilul său de gînditor fără avînt, rezervat şi persiflant cade într-o temporară umbră sub invazia frazeologică a celor care-şi închipuiau că în felul acesta susţin mai bine marele efort naţional. Posibilităţile de a publica, şi aşa destul de precare, se văd reduse şi mai mult. Pentru un om de litere, un simplu cavaler al condeiului, ele însemnau şi singura resursă materială. Cercul de izolare morală din jurul lui se strînge din ce în ce mai mult.

Cu toate că în decursul unui sfert de veac, Gourmont făcuse să apară cîteva zeci de volume de literatură de imaginaţie (povestiri, versuri, romane), care i-au asigurat o oarecare stimă în acest sens, dar nu şi audienţa publicului larg, era limpede că vocaţia sa se realizează în domeniul ideilor, al „culturii ideilor", ca să-i păstrăm termenul propriu propus de el ca titlu al principalelor sale eseuri. În 1904 întemeiase „Revue des Idées" o revistă de analiză a ideilor şi de critică strict intelectualistă, care se menţine pînă în 1913, şi înseamnă deopotrivă vocaţia de spirit liber nedispus la nici un fel de înregimentare.

Remy de Gourmont moare în Parisul trist al anilor războiului, la 27 septembrie 1915, într-o dezolantă deznădejde. Un atac de congestie cerebrală îl surprinde în fotoliul său de meditaţii singuratice, şi cei care încearcă să-i dea o oarecare asistenţă medicală nu pot decît asista la lenta lui agonie, în timp ce flacăra spiritului se stinsese definitiv. Dispariţia lui produce o emoţie destul de vie pentru situaţia politică excepţională din acel moment şi, om situat în afară de partide, Gourmont primeşte omagiul deferent — dar numai atît — al întregii prese franceze, de la gazetele de dreapta, ca „Action Française", prin pana lui Charles Maurras, pînă la socialista „L'Humanité". Şi totuşi scrierile lui înregistrează o sensibilă scădere a interesului în public, chiar după terminarea războiului. Atmosfera de surescitare politică se prelungeşte cu una de agitaţie spirituală, atît de străină de stilul gourmontian de gîndire. Inconformismul lui, care fusese acela al unui ironist şi al unui moderat, exercitat împotriva unor poncife sau false idei, se vede curînd depăşit de alţi maeştri de gîndire pretinşi revoluţionari sau iconoclaşti. Extremismul formulelor literare de avangardă care apar acum nu putea afla în Gourmont un aliat sau un chiar îndepărtat maestru. Ca şi Anatole France, alt maestru al ironiei, gîndirea autorului *Disocierilor* a intrat într-un con de umbră.

Poate că aceasta se întîmplă şi datorită împrejurării că istoria literară, cu tendinţa ei simplificatoare, înţelege să reţină în cadrul unei formule artistice doar cîteva mari nume. Gourmont se află inseriat într-o falangă prea glorioasă şi prea lungă în istoria literaturii franceze pentru ca posteritatea să-i mai caute particularităţile. Originalitatea acestui om de penumbre dar de

inteligenţă atît de grăitoare şi de directă pare estompată. În schimb, el găseşte o neaşteptată audienţă dincolo de Canalul Mînecii şi de Ocean. Un studios aparţinînd acestei sfere culturale, Garnet Rees, şi care a scris, la un sfert de veac după moartea lui Gourmont, un amplu şi preţios „eseu de biografie spirituală" (1939) arată că bibliografia autorului *Cărţii măştilor* este în covîrşitoarea ei majoritate anglo-saxonă. Împrejurarea are mai multe explicaţii, dar credem că în primul rînd trebuie reţinut faptul că numele lui se leagă de existenţa simbolismului — prima şi singura revoluţie a sensibilităţii şi singurul curent literar pornit din Franţa. Influenţa poeziei franceze de la Baudelaire încoace este în ţările de limbă engleză uriaşă şi deopotrivă adîncă şi paradoxală, pentru că e venită dintr-o ţară oarecum fără poezie, în tot cazul dintr-una care, dimpotrivă, primise de la alte literaturi sugestii hotărîtoare chiar în cele mai glorioase momente ale ei. Prin Gourmont, critic al simbolismului, tinerii scriitori englezi au descoperit mai apoi pe maestrul unui stil de ironie şi subtilitate. T. S. Eliot, Aldous Huxley, Ezra Pound sau Richard Aldington se numără printre admiratorii şi traducătorii săi, într-o vreme în care în Franţa numele îi e din ce în ce mai uitat.

În patria sa, Gourmont reprezintă un tip intelectual în multe privinţe tradiţional, chiar dacă notele hotărît originale nu-i lipsesc. Aria lui de preocupări corespunde unor teritorii culturale din care personalitatea sa s-a alimentat deopotrivă cu a altora. Critic clasic, pînă în momentul revelaţiei simboliste, Gourmont a păstrat o anumită rezervă faţă de romantism, căruia i-a recunoscut o acţiune asupra sensibilităţii publice şi în genere o influenţă cu scadenţă mai lungă, pînă în epoca foarte recentă. Tipul lui spiritual se corelează mai curînd cu „filozofii" secolului precedent, adică cu al acelor oameni „de gîndire" mai mult decît specialişti ai problemelor de gîndire. El este şi un „savant" în acelaşi sens al termenului, de refuz al oricărui pedantism sau specializări, dar de acută şi intensă observare a realităţii — sau a naturii, cum se spunea mai frecvent pe atunci.

Gourmont este desigur şi un filozof, dar unul de dinainte de marea irupţie romantică, pornită din Germania, şi care a făcut ca filozofia să fie confundată cu metafizica. El este un gînditor de

tip tradiţional francez, prelungind pe acela de om pentru care gîndirea nu e o specialitate, ci un apanaj şi un punct de plecare ; un filozof dublat de un inteligent observator al tuturor lucrurilor din natură. Oroarea de abstracţie se uneşte cu un fel de senzualitate cerebrală care defineşte stilul său viu de gîndire. Dar el nu problematizează cu tot dinadinsul realitatea banală, descoperind eterne motive de surprindere, ci pare a reteza prin simplificare şi negaţie tocmai ceea ce dezvăluise printr-un asemenea joc intelectual.

Filozoful şi-a legat numele de noţiunea de disociere a ideilor pe care dacă nu el a iniţiat-o, a preconizat-o cu stăruinţă şi a încercat să-i dea o întemeiere filozofică. Este acesta un fel de a declara război spiritelor simpliste care se complac manipulînd locurile comune, banalitatea şi vagul în gîndire. Şi acestea, repetate, uneori în răstimp de milenii, devin nişte adevăruri. Punerea lor în discuţie e o sarcină a spiritelor temerare şi subtile ; Gourmont poseda negreşit aceste calităţi şi aplicaţiile lui *(Gloria şi ideea de nemurire,* de pildă) o dovedesc, fără însă ca aceasta să ducă la anularea noţiunii de adevăr. Tendinţa către adevăr este comună tuturor oamenilor, care au într-o asemenea măsură nevoie de adevăruri încît nu ezită să adopte unele noi, fără a le abandona însă pe cele vechi, şi creierul unui om civilizat se prezintă, de aceea, ca un adevărat muzeu de adevăruri contradictorii. Mai mult încă, un adevăr, chiar incontestabil, nu este totdeauna adoptat de cineva pe baza unei reflexiuni sau analize serioase, ci doar pentru că satisface acelui om un interes. Multe adevăruri sînt de fapt nişte simple prejudecăţi, şi este uşor de înţeles de ce operaţia disocierii provoacă de cele mai multe ori indignarea sau refuzul acestora. Dacă ne gîndim că Gourmont atacă în primul rînd domeniul moralei, în care ipocrizia se află mai ades instalată şi mai inatacabilă, chiar în cazul oamenilor inteligenţi, înţelegem de ce autorul *Disocierii ideilor* era sortit să trezească aversiunea şi opoziţia filistinilor. Efortul către adevăr sau către ideea pură este în cele mai multe cazuri repede înlocuit de acceptarea unei idei ale cărei elemente nu se mai află într-un raport de necesitate, ci într-unul de obişnuinţă. Ideile foarte simple nu sînt la îndemîna inteligenţelor simple, ci a

inteligenţelor foarte complicate. Operaţia de discriminare, de disociere şi de analiză trebuie să fie permanentă, să nu înceteze o clipă a întovărăşi felul de a înţelege al oamenilor şi orice exerciţiu al inteligenţei.

Gourmont merge pînă într-acolo încît ajunge să afirme că tocmai în epocile în care e mai mult vorba de idee, în care oamenii se pasionează mai mult de ea, în care au de suferit de pe urma ei, se gîndeşte de fapt mai puţin ca oricînd. Pentru el, definiţia ideii e deopotrivă simplă şi dificilă, deoarece în forma în care era întrebuinţată pe vremea lui, ideea, dacă nu e o deformare a cuvîntului *Ideal,* e o reminiscenţă rătăcitoare din filozofia lui Hegel pătrunsă încetul cu încetul în creierele multor oameni în care se agită, fără a fructifica ceva sau a se integra într-un sistem coerent de gîndire. „Întrebuinţat într-o formă relativă, scrie el, cuvîntul nu e mult mai clar decît în frazeologia obişnuită ; prea se uită înţelesul primitiv al cuvîntului precum şi faptul că ideea nu e decît o imagine ajunsă la starea de abstracţie, la starea de noţiune ; dar se uită şi faptul că o noţiune, pentru a avea dreptul la numele de idee, trebuie să fie pură de orice compromis cu realitatea contingentă. O noţiune în starea de idee a devenit incontestabilă ; e un cifru, un semn ; e una din literele alfabetului gîndirii. Nu există idei adevărate şi idei false. Ideea e în chip necesar adevărată ; o idee discutabilă e o idee amalgamată cu noţiuni concrete, adică un adevăr. Travaliul de disociere tinde anume să degaje adevărul de întreaga lui parte fragilă, pentru a obţine ideea pură, singură, şi prin urmare inatacabilă." [1]

Gourmont urmăreşte procesul firesc de dezvăluire a adevărului în toată generalitatea lui şi fără menajamente. De aceea, sensul negativ al acţiunii sale ne apare mai evident decît celălalt care desigur nu-i lipsea în intenţie. Metoda lui e mai mult un preambul la adevărata gîndire. Léon Bloy, contemporanul ceva mai vîrstnic al eseistului şi cu care acesta s-a încrucişat de mai multe ori, în mediile simboliste frecventate de ambii, a observat într-o pagină dedicată autorului *Disocierilor* că în textele acestuia cel mai frecvent cuvînt este : *nimic.* Afirmaţia e mult răuvoitoare

[1] *Cultures des idées,* 1926, p. 89.

dar surprinde, ca toate exagerările pamfletarului Bloy, un oarecare adevăr. Gourmont este un spirit care nu poate fi înţeles decît pe un fond de densă cultură, de felul celor care creează după sine inevitabil şi o serie de inextricabile confuzii. Acţiunea lui apare mai curînd de limpezire, de dezvăluire şi de demascare. Criticul literar este marcat de acelaşi stil ; ceea ce face el, în momentele cele mai strălucite ale lucrării sale, este o intervenţie ulterioară, de opoziţie faţă de o opinie constituită, sau de negaţie a unei negaţii. În bună măsură, chiar şi acţiunea lui de susţinere a poeţilor simbolişti are un rost adînc polemic.

Dar nu trebuie să uităm că eseistul de atît de intransigentă atitudine a fost şi un poet. Rigoarea gîndirii sale critice este considerabil îndulcită de experienţa proprie, profundă, de artist. Gourmont a fost contemporan cu revoluţia limbajului artistic iniţiată de simbolişti şi a fost elevul unor mari maeştri ai verbului ca Villiers de l'Isle-Adam şi Mallarmé. „Dar dacă am întrebuinţa cuvintele numai după sensul lor unic şi absolut, legăturile în cadrul discursului ar fi greu de realizat ; trebuie să le lăsăm ceva din vagul şi flexibilitatea cu care au fost dotate de uzaj şi, îndeosebi, să nu insistăm prea tare asupra prăpastiei care separă abstractul de concret. Există o stare intermediară între gheaţă şi apa în stare fluidă, aceea cînd apa începe să ia forma unor ace, cînd trosneşte şi cedează încă sub apăsarea mîinii : nu cumva ar trebui să lăsăm chiar cuvintelor din manualele de filozofie dreptul la puţină ambiguitate ?" [1]

Cu toată rigoarea spiritului său intelectualist, Gourmont nu lasă la lectură impresia de uscăciune şi obtuzitate specifică dogmaticilor, ci aceea de viaţă intensă şi de subtilitate. Orice afirmaţie a sa, chiar atunci cînd atacă cele mai bine instalate iluzii ale omului, e temperată de ironie, de ironia unui om dispus să nu se mai mire de nimic ci doar să indice ceea ce nu se mai osteneşte să combată. În abordarea operelor literare şi în genere a fenomenului creaţiei, intransigenţa lui intelectualistă ştie să cedeze pasul sau să găsească o cale de înţelegere cu spiritul artistic. Cu toate că atribuia criticii literare un rol creator sau, mai propriu spus, activ, Gourmont nu a încercat nici pe de-

[1] *Ibidem*, p. 90.

parte să impună reguli, să emită teorii autoritare, să dea precepte. El nu credea că arta e posibilă ca un act de pură voinţă. Într-un foarte important eseu, *Creaţia subconştientă*, a supus analizei procesul creaţiei, de care el însuşi nu era străin, ajungînd la concluzia că activitatea artistică se desfăşoară într-o alternanţă de stări de luciditate şi travaliu obscur al subconştientului. Aceasta nu constituie o excepţie faţă de activitatea intelectuală în genere. Omul nu cunoaşte decît cu aproximaţie felul în care senzaţia se transformă în act ; ceea ce e cert e că pentru a se realiza această transformare nu e necesară intervenţia conştiinţei care poate fi uneori dăunătoare prin posibilitatea ei de a modifica logica actului. Dar omul poate enunţa foarte limpede ceea ce a conceput în tenebrele inconştientului şi aceasta face ca activitatea intelectuală şi deci şi aceea artistică să nu fie de domeniul inconştientului propriu-zis, ci numai să se desfăşoare puţin sub limita conştiinţei.

Gourmont respinge rolul visului în actul de creaţie, deşi visul poate fi uneori o formă de manifestare a stării subconştiente, dar recunoaşte că activitatea intelectuală imaginativă şi creaţia nu pot fi separate de frecvenţa stării subconştiente. Observaţia merge mînă în mînă cu creaţia, şi sinteza lor este opera intelectuală, indiferent că e vorba de artă sau de ştiinţă. Scriitorul nu este un om stăpîn absolut pe mijloacele sale artistice ; simpla căutare a unui cuvînt într-o frază e o activitate nu integral stăpînită de conştiinţă. Conştiinţa face apel la marele rezervor al memoriei deopotrivă cu subconştientul ; alternanţa acestor două funcţii determină şi diferenţiază personalitatea umană. Operele artistice se nasc din colaborarea celor două stări ale conştiinţei.

Felul în care un scriitor ştie să-şi pună la lucru subconştientul, să-şi provoace o stare secundă, să şi-o disciplineze chiar, este hotărîtor pentru reuşita lui artistică, dar nici un scriitor nu lucrează pur şi simplu ca un automat. Voinţa şi reflecţia nu acţionează decît asupra unui vast material pe care-l pune la dispoziţie subconştientul. Scriitorii lucizi sînt rari, unii din ei se laudă cu perfecta stăpînire a mijloacelor lor artistice fără ca afirmaţia aceasta să reprezinte adevărul, ca în cazul lui Baudelaire. Artiştii lucizi sînt nişte oameni dubli.

Distincţiile pe care Gourmont le face dintr-o poziţie pur intelectualistă în analiza tipului artistic sînt deosebit de preţioase pentru că reprezintă o atitudine moderată, la jumătatea drumului între înţelegerea artei literare ca o tehnică sau deprindere scolastică şi tendinţa de a atribui totul geniului inefabil, de stăruitoare circulaţie mai ales în mediul poeţilor. Autorul *Disocierilor* se delimitează net de ideea artistului spontan şi de aceea a artistului care se poate face. Pentru el, meşteşugul scrisului e un meşteşug, dar stilul nu e o ştiinţă. Stilul este omul însuşi, e o formă a personalităţii lui. A scrie sau a vorbi înseamnă a face uz de o facultate în mod necesar comună tuturor oamenilor, de o facultate primordială şi inconştientă. A o analiza înseamnă a face întreaga anatomie a inteligenţei.

Pentru Gourmont, a scrie în adevăratul înţeles al cuvîntului înseamnă a exista, a te diferenţia. A avea un stil înseamnă a vorbi un dialect anume în cadrul unei limbi comune, unic şi inimitabil. Împotriva unor pedanţi ca A. Albalat, autorul *Esteticii limbii franceze,* Gourmont nu crede că mecanismul stilului poate fi învăţat. Numai stilul corect şi neutru se poate învăţa. Dacă ar exista o artă de a scrie, ea s-ar confunda cu însăşi arta de a simţi, de a vedea, de a auzi. Numai calităţile secundare se pot dobîndi prin exerciţiul perseverent, stilul e înnăscut, e o expresie a personalităţii.

O bună parte din activitatea lui Gourmont se îndreaptă spre scriitori şi opere pentru a le descoperi originalitatea, ca un atribut suprem al existenţei lor. Aceeaşi tendinţă se lasă surprinsă atunci cînd, în scrierile sale de filozofie morală, se îndrumă spre persoana umană şi spre apărarea drepturilor acesteia. Ca şi alte spirite de formaţia sa şi aparţinînd aceluiaşi timp, autorul *Culturii ideilor* e şi un apărător al naturii umane împotriva copleşitoarelor deformări la care civilizaţia materială burgheză începuse să supună pe om. Progresul pur material este pus de gînditor pe acelaşi plan cu mirajele „idealului", atît de vînturate în epocă, şi Gourmont poate conchide la capătul unui eseu despre *Legea constanţei intelectuale* că ambele au ca scop să strice fericirea prezentă a oamenilor şi să facă Pămîntul de nelocuit.

Şi prin aceasta, Gourmont se dovedeşte un campion al libertăţii şi mai ales al eliberării omului. Ceea ce de multe ori apare în gîndirea lui ca o negaţie este în realitate o tentativă de a-l scăpa pe om de una sau alta dintre multele funeste iluzii. Admiraţia pe care i-au arătat-o unele spirite contestatare ale veacului nostru, ca Aldous Huxley, ca să citäm numai exemplul cel mai ilustru, s-a oprit la acest nivel prim dar frapant al acţiunii lui. Nouă, gîndirea lui Remy de Gourmont ne apare mai curînd ca un prim pas făcut în direcţia adevăratei gîndiri, fără a-i nesocoti calităţile de curaj intelectual, sinceritate, inteligenţă şi subtilitate. Spunînd un hotărît şi simbolic *nu* unor false adevăruri stăruitor vehiculate în vremea sa, Gourmont a deschis în realitate o perspectivă fructuoasă care se cere continuată, evident ţinîndu-se seama de ceea ce în ea e insuficient şi anacronic.

Încercînd să oferim cititorului român o antologie cît mai reprezentativă şi mai cuprinzătoare din activitatea atît de vastă şi de complexă a lui Remy de Gourmont, am pornit tocmai de la ideea de stil de gîndire pe care eseistul a ilustrat-o în chip strălucit. Evident, autorul *Cărţii măştilor* nu e unul chiar necunoscut publicului românesc. Bătălia simbolismului, care s-a dat la noi pînă în preajma primului război mondial, şi cu izbînda ştiută, a făcut să răsune de multe ori şi numele acestui critic, îndeosebi în calitatea lui de susţinător al curentului. Cel care analizînd noţiunea de *decadent* a ajuns să o atribuie nu artiştilor novatori, ci epigonilor unei mari epoci de creaţie (Voltaire fiind exemplul cel mai caracteristic), oferea scriitorilor din ţara noastră şi celor care-i susţineau o armă dintre cele mai redutabile. N. Davidescu (în *Aspecte şi direcţii literare,* 1921, 1924) şi E. Lovinescu vor şti s-o folosească din plin, după B. Fundoianu — spirit pe care la începuturile lui îl vedem pasionîndu-se de scrisul lui Gourmont şi încercînd să-i analizeze personalitatea în două articole : *Remy de Gourmont, creator de valori* şi *Idealismul lui Remy de Gourmont* (în : *Imagini şi cărţi din Franţa,* Bucureşti, 1922).

Interesul pentru scrisul lui Gourmont, cu scăderea consecutivă, pe care şi în Franţa a suferit-o între cele două războaie mondiale, poate fi observat şi în polemica dintre Mihail Sebas-

tian şi Mircea Eliade, ultimul luînd poziţie împotriva stilului de gîndire al acestuia (în *Metodele gourmontiene*, „Cuvîntul", III, Nr. 829, din 16 aug. 1927), iar celălalt răspunzîndu-i într-un articol din acelaşi ziar o săptămînă mai tîrziu : *Sentimentalul Gourmont, consideraţii în jurul metodelor gourmontiene* (cf. *Eseuri — cronici — memorial*, ed. Minerva, Bucureşti, 1972). Amîndoi însă se arată interesaţi de tipul de „roman cerebral" pe care-l preconizau deopotrivă cu scriitorul francez, indiferent de deosebirile de vederi care i-au făcut să se despartă în unele privinţe la un moment dat.

Dealtfel, Remy de Gourmont stă la temelia unei întregi orientări a eseisticii româneşti — căci, maestru al stilului eseistic, el nu putea să nu influenţeze pe toţi cei care abordau acest stil, indiferent că-l pomenesc sau nu : M. Ralea, M. Sebastian sau P. Zarifopol, „Disocierea ideilor", adică una din etapele supreme ale scrisului lui Gourmont, se află conţinută în lucrarea mai multor critici şi moralişti care aparţin aceluiaşi stil de gîndire, chiar dacă abordează alt cîmp teoretic şi ajung la alte rezultate.

Dar momentul cel mai important al acţiunii lui Gourmont asupra literaturii româneşti îl constituie indiscutabil E. Lovinescu. Format în atmosfera estetismului simbolist din Franţa sfîrşitului de secol al XIX-lea, criticul român uneşte două calităţi în aparenţă opuse, sau pe care le întîlnim rar la o personalitate critică : spiritul intelectualist riguros şi gustul artistic. Critica pe care o face Lovinescu duce mai departe o formă de înţelegere a artei specifică spiritului raţionalist, dar păstrează aceeaşi rezervă la adresa scientismului pe care le găsim în primul rînd la Gourmont. Fără a nega incongruenţele realităţii, sau a da înapoi în faţa lor, el le recunoaşte deschis, dar încearcă să facă din acţiunea critică un act de progresivă raţionalitate. Şi la el e predominant acel „spirit literar" (mai rar decît se crede şi despre care Anatole France pretindea că îi lipsea, de pildă, lui Taine), în dauna spiritului de sistem şi pretenţiilor abuzive ale acestuia de a încălca domeniul artei.

Prin Lovinescu, această linie spirituală se prelungeşte mult în generaţia actuală de critici şi îşi dovedeşte viabilitatea, ea fiind de fapt una din formele eterne ale spiritului critic. Poate că

antologia noastră, punînd la dispoziţia criticilor mai tineri unele pagini care nici în Franţa nu mai sînt foarte cunoscute, deoarece nu s-au mai reeditat de decenii, îi va face să se recunoască măcar în parte alături de acelaşi duh de discriminare lucidă, inteligenţă şi gust artistic.

De aceea am căutat să operăm o selecţie cît mai riguroasă, sacrificînd o serie de texte şi lăsînd deoparte unele domenii de preocupări pe care Gourmont nu le socotea totuşi secundare în activitatea sa. Astfel, în afara literaturii de imaginaţie (romane, povestiri, poezii, parabole lirice), am exclus studiile de lingvistică şi stilistică, doar în mică măsură ilustrate prin eseul *Despre stil sau despre scriitură*. În schimb, ne-am concentrat asupra celor care pun în valoare pe gînditor, pe criticul literar, pe promotorul formulelor noi şi pe exegetul trecutului artistic, şi, în sfîrşit pe observatorul subtil al realităţii — chiar a celei mai banale, adică nişte texte care definesc o personalitate, nu atît prin contribuţiile aduse de ea la unele domenii ale culturii şi cunoaşterii, cît prin ilustrarea unui anume stil de gîndire.

ALEXANDRU GEORGE

CULTURA IDEILOR

DISOCIEREA IDEILOR

Există două feluri de a gîndi : a accepta ideile şi asociaţiile de idei aşa cum se află ele în uz, sau a încerca noi înşine o serie de alte asociaţii şi, ceea ce e mai rar, o serie de disociaţii originale de idei. Inteligenţa capabilă de astfel de eforturi este, mai mult sau mai puţin, adică după gradul, abundenţa şi varietatea celorlalte daruri ale sale, o inteligenţă creatoare. E vorba de a imagina raporturi noi între idei vechi, între imagini vechi ori de a separa idei vechi, imagini vechi, unite prin tradiţie, de a le considera pe rînd, pentru a le remania şi pentru a ordona o infinitate de noi cupluri pe care o nouă operaţie le va dezuni încă o dată, ajungîndu-se la formarea mereu echivocă şi fragilă a unor noi legături. În domeniul faptelor şi al experienţei, aceste operaţii vor fi limitate de rezistenţa materiei şi de intoleranţa legilor fizice ; în domeniul pur intelectual, ele sînt supuse logicii ; dar logica fiind ea însăşi o ţesătură intelectuală, complezenţa ei e aproape infinită. În realitate, asocierea şi disocierea ideilor (sau a imaginilor, căci ideea nu e decît o imagine uzată) evoluează după nişte meandre imposibil de determinat şi a căror orientare generală este greu chiar de urmărit. Nu există idei oricît de depărtate, nu există imagini oricît de eteroclite pe care uşurinţa asocierii să nu le facă să se întîlnească măcar pentru o clipă. Victor Hugo, văzînd un odgon înfăşurat în fîşii de cîrpe în punctul în care se freacă de o muche ascuţită, vedea în aceeaşi clipă genunchii tragedienelor prevăzuţi cu perniţe în vederea prăbuşirii dramatice din actul al V-lea [1] ; şi aceste două lucruri atît de diferite, o parîmă legată de o stîncă şi genunchii unei actriţe, se află evocate în răstimpul lecturii noastre într-o paralelă care ne seduce, pentru că genunchiul şi odgonul, primul pe deasupra şi celălalt pe dedesubt, sînt în egală măsură „căptuşiţi" [2] la îndoitură, pentru că cotul pe care-l face un odgon aruncat astfel seamănă destul de bine cu un picior îndoit, pentru că situaţia lui Giliatt este într-adevăr tragică şi, în sfîrşit, pentru că percepînd logica acestor apropieri, ne dăm seama, nu mai puţin bine, de încîntătoarea lor absurditate.

Astfel de asocieri sînt în mod necesar dintre cele mai fugitive, atunci cînd limba nu le adoptă şi nu face din ele unul dintre acei tropi cu care îi place să se îmbogăţească ; nu ar trebui să ne surprindă faptul că îndoitura unui odgon se numeşte „genunchiul" odgonului. În orice caz, cele două imagini rămîn gata să se despartă ; în lumea ideilor, care e aceea a iubirii libere, divorţul domneşte în permanenţă. Spiritele simpliste sînt uneori scandalizate de aceasta ; cel care pentru prima oară a îndrăznit să spună „gură" sau „bot" de tun (nu ştim care din aceşti doi termeni e mai vechi) a fost indiscutabil acuzat fie de preţiozitate, fie de grosolănie. Dacă nu se cuvine să vorbim de genunchiul unui odgon, nu e mai puţin nepotrivit să evocăm „cotul" unui burlan sau „burta" unui flacon. Dar aceste exemple nu sînt date decît ca tipuri elementare ale unui mecanism a cărui practică ne e mai familiară decît teoria. Vom lăsa deoparte toate imaginile încă vii pentru a ne ocupa doar de idei, adică de acele umbre persistente şi fugitive care se agită veşnic rătăcite în creierele oamenilor.

Există asociaţii de idei atît de durabile încît par eterne, atît de strînse încît se aseamănă cu acele stele duble pe care ochiul liber caută în zadar să le separe. Asociaţiile

[1] *Muncitorii mării,* partea a II-a, cartea I, VII.
[2] Termen tehnic.

acestea sînt numite de obicei „locuri comune". Expresia în chestiune, relicvă a unui vechi termen de retorică, *loci communes sermonis,* a căpătat, mai ales ca urmare a dezvoltării individualismului intelectual, un sens peiorativ, pe care nu-l poseda nici pe departe la origine, ba nici măcar în secolul al XVII-lea. Pe măsură ce se vulgariza, semnificaţia „locului comun" s-a restrîns, ajungînd o variantă a banalului, a lucrului deja văzut, deja auzit şi, pentru mulţimea de oameni care nu iubesc precizia, locul comun este unul din sinonimele clişeului. Or, clişeul se referă la cuvinte iar locul comun la idei ; clişeul caracterizează forma sau litera, celălalt fondul sau spiritul. A le confunda înseamnă a confunda gîndirea cu expresia gîndirii. Clişeul este imediat perceptibil ; foarte adesea locul comun se ascunde perceperii sub o podoabă originală. Nu există multe exemple, în nici o literatură, de idei noi exprimate într-o formă nouă ; omul cel mai dificil trebuie să se mulţumească de cele mai multe ori cu una sau cu cealaltă dintre aceste plăceri, fericit cînd nu e lipsit deopotrivă de ambele ; fapt care nu e prea rar.

Locul comun e mai mult şi mai puţin decît o banalitate : e o banalitate, dar uneori una ineluctabilă ; e o banalitate, dar una atît de universal acceptată, încît capătă numele de adevăr. Cele mai multe adevăruri care circulă pe lume (adevărurile circulă foarte mult) pot fi privite ca nişte locuri comune, adică asemeni unor asociaţii de idei comune unui mare număr de oameni, şi pe care aproape nici unul dintre aceşti oameni n-ar îndrăzni să le suprime în mod deliberat. Omul, în ciuda tendinţei sale spre minciună, are un mare respect pentru ceea ce el numeşte adevăr, şi aceasta pentru că adevărul constituie toiagul său de drum pe căile vieţii, iar locurile comune sînt pîinea pe care o poartă în desagă şi vinul pe care şi-l duce în ploscă. Lipsiţi de adevărul locurilor comune, oamenii s-ar afla fără apărare, fără sprijin şi fără hrană. Ei au într-o asemenea măsură nevoie de adevăruri, încît ajung să adopte altele noi, fără a le abandona pe cele vechi ; creierul omului civilizat este un

muzeu de adevăruri contradictorii. Omul nu e tulburat din această cauză, pentru că totul se desfăşoară succesiv. El rumegă adevărurile unele după altele. Omul gîndeşte aşa cum mănîncă. Am vomita de oroare dacă cineva ne-ar prezenta, pe o vastă farfurie, diversele alimente, de la carne la fructe, şi care alcătuiesc masa noastră „succesivă", amestecate cu supă, cu vin, cu cafea. Oroarea ar fi tot atît de puternică dacă ni s-ar etala amalgamul respingător de adevăruri contradictorii care stau cuibărite în capul nostru. Mai multe spirite analitice au încercat zadarnic să facă cu sînge rece un inventar al propriilor lor contradicţii ; oricărei obiecţii a raţiunii, sentimentul i-a opus o scuză imediat valabilă, căci sentimentele, aşa cum a arătat Dl. Ribot, sînt tot ceea ce e mai puternic în noi, reprezentînd permanenţa şi continuitatea. Inventarul contradicţiilor altora nu e mai puţin dificil cînd e vorba de un om anume ; ne lovim de ipocrizie, care joacă tocmai rolul social de a fi vălul care disimulează prea marea strălucire a convingerilor pestriţe. Ar trebui aşadar interogaţi toţi oamenii, adică entitatea umană, sau cel puţin grupuri de oameni suficient de numeroase pentru ca cinismul unora să compenseze ipocrizia celorlalţi.

În zona animalelor inferioare şi în lumea vegetală înmugurirea este una din formele creatoare ale vieţii ; tot astfel vedem producîndu-se sciziparitatea în lumea ideilor, dar rezultatul, în loc să fie o nouă viaţă, este o nouă abstracţie. Toate gramaticile generale sau tratatele elementare de logică ne învaţă felul cum se formează abstracţiile, dar ele au neglijat să ne spună şi felul cum ele nu se formează, adică de ce cutare loc comun dăinuie fără urmaşi. E o problemă destul de delicată, dar care s-ar preta la observaţii interesante ; capitolul acesta ar putea fi numit : locurile comune refractare sau imposibilitatea unor anume disociaţii de idei. Poate că ar fi util să examinăm mai întîi cum se asociază între ele ideile şi în ce scop. Manualul acestei operaţii este dintre cele mai simple ; principiul lui e analogia. Există analogii

foarte îndepărtate ; există altele atît de apropiate încît ele sînt la îndemîna oricui. Un mare număr de locuri comune au o sorginte istorică : două idei s-au unit la un moment dat sub influenţa evenimentelor, şi această uniune a fost mai mult sau mai puţin durabilă. Europa, văzînd cu ochii ei agonia şi moartea Bizanţului, a împerecheat aceste două idei : Bizanţ şi Decadenţă, care au devenit un loc comun, un adevăr incontestabil pentru toţi oamenii care scriu şi care citesc şi, în mod necesar, pentru toţi ceilalţi, pentru toţi cei care n-au posibilitatea de a controla adevărurile ce li se propun. De la Bizanţ, această asociaţie de idei s-a extins la întregul Imperiu Roman, care a devenit pentru istoricii cuminţi şi respectuoşi o simplă suită de decadenţe. Puteam citi recent într-un ziar serios : „Dacă forma despotică ar avea vreo virtute specială, de natură să contribuie la alcătuirea unor bune armate, n-ar fi trebuit oare ca instaurarea imperiului să constituie o eră de dezvoltare în ceea ce priveşte puterea militară a romanilor ? Dimpotrivă, ea a fost semnalul dezastrului şi al prăbuşirii“ [1]. Acest loc comun de origine creştină a fost popularizat în epoca modernă, după cum se ştie, de Montesquieu şi de Gibbon ; el a fost magistral disociat de Gaston Paris [2] şi nu mai e decît o inepţie. Dar, pentru că genealogia lui e cunoscută, pentru că a fost văzut născîndu-se şi murind, el poate servi de exemplu şi ca să ne facă să înţelegem destul de bine ce e acela un mare adevăr istoric.

Scopul ascuns al locului comun, atunci cînd se formează, este, de fapt, exprimarea unui adevăr. Ideile izolate nu reprezintă decît fapte şi abstracţii ; pentru a obţine un adevăr sînt necesari doi factori, (şi acesta e modul cel mai obişnuit de naştere a lui) : un fapt şi o abstracţie. Aproape orice adevăr, aproape orice loc comun se reduce la aceste două elemente.

[1] „Le Temps“, 31 oct. 1899.
[2] „Romania“, t. I, p. 1.

Concomitent cu noţiunea de loc comun, am putea utiliza aproape totdeauna cuvîntul „adevăr“, definit astfel o dată pentru totdeauna : un loc comun încă nedisociat ; disocierea fiind analoagă cu ceea ce în chimie se numeşte analiză. Analiza chimică nu contestă nici existenţa, nici calităţile corpului pe care-l disociază în diverse elemente de multe ori disociabile la rîndul lor ; ea se limitează la eliberarea acestor elemente şi la oferirea lor sintezei care, variind proporţiile şi făcînd apel la noi elemente, va obţine, dacă urmăreşte acest lucru, corpuri cu totul diferite. Din resturile unui adevăr, putem realiza un alt adevăr, „perfect contrariu“, operaţie care n-ar fi decît un joc, excelent totuşi, ca toate exerciţiile care mlădiază inteligenţa şi o îndreaptă spre acea stare de noblete distantă la care ea trebuie să aspire.

Există totuşi adevăruri pe care nu ne gîndim să le analizăm şi nici să le negăm ; ele sînt incontestabile, fie pentru că ne-au fost furnizate de experienţa seculară a umanităţii, fie pentru că fac parte din axiomele ştiinţei. Predicatorul care perora de la amvon în faţa lui Ludovic al XIV-lea : „Cu toţii sîntem muritori, domnilor !“ profera un adevăr pe care încruntătura regelui nu pretindea să-l conteste în mod serios. Şi totuşi acest adevăr e unul dintre acelea care s-au stabilit foarte greu, ba chiar e dintre acelea care nu sînt încă universal admise. Rasele ariene nu au izbutit dintru început să unească ideea de moarte şi ideea de necesitate ; multe populaţii negre nu au ajuns aici. Pentru un negru nu există moarte naturală, moarte necesară. La fiecare deces e consultat vrăjitorul pentru a se afla cine e autorul acestei crime tainice şi vrăjitoreşti. Chiar şi în noi persistă întrucîtva aceeaşi stare de spirit, şi orice moarte prematură a unui om celebru e înconjurată de zvonuri de otrăvire, de asasinat misterios. Cu toţii ne amintim de legendele care au luat naştere la moartea lui Gambetta, a lui Félix Faure ; ele se corelează în chip firesc cu acelea care au produs atîta emoţie la sfîrşitul seco-

lului al XVII-lea, cu acelea care au întunecat într-o măsură mai mare decît faptele reale, evident mult mai rare, secolul al XVI-lea italian. Stendhal, în anecdotele sale romane, abuzează de această superstiţie a otrăvirii, care avea să facă chiar în zilele noastre mai multe victime judiciare.

Omul asociază ideile nu în conformitate cu logica, cu exactitatea verificabilă, ci cu plăcerea şi cu propriul său interes. Aceasta face ca majoritatea adevărurilor să nu fie decît prejudecăţi ; cele mai incontestabile sînt tocmai acelea pe care el s-a străduit mereu să le combată ipocrit prin tactica tăcerii. Aceeaşi inerţie se opune travaliului de disociere pe care-l vedem aplicîndu-se lent anumitor adevăruri.

Starea de disociere a locurilor comune ale moralei pare a fi în corelaţie destul de strînsă cu gradul de civilizaţie intelectuală. Şi aici e vorba de un soi de luptă, nu a indivizilor, ci a popoarelor constituite în naţiuni, împotriva evidenţelor care, sporind intensitatea vieţii individuale, diminuează prin însuşi acest fapt intensitatea vieţii şi a forţei colective, după cum ne arată experienţa. E neîndoios că un om poate scoate chiar şi din imoralitate, din nesupunerea la prejudecăţile decalogate, un mare beneficiu personal, un mare avantaj pentru dezvoltarea sa integrală, dar o colectivitate de indivizi prea puternici, prea independenţi unul de celălalt, nu ar constitui decît un popor mediocru. Vedem atunci cum instinctul social intră în antagonism cu instinctul individual, şi cum unele societăţi profesează ca societăţi o anume morală pe care fiecare din membrii ei inteligenţi, urmaţi de o mare parte din colectivitate, o consideră vană, perimată sau tiranică.

S-ar putea afla o destul de curioasă ilustrare a acestor principii examinînd actuala stare a moralei sexuale. Morala aceasta, specifică popoarelor creştine, e bazată pe asocierea strînsă a două idei, ideea de plăcere fizică şi ideea de procreare.

Numai destul de tîrziu, grecii au ajuns să disjungă ideea de femeie de aceea de procreare ; dar ei au disociat de foarte timpuriu ideea de zămislire de aceea de plăcere fizică. În momentul în care ei au încetat să considere femeia doar o creatoare de copii, a început era curtezanelor. Dealtfel, grecii par să fi avut totdeauna o morală sexuală foarte vagă, ceea ce nu i-a împiedicat să joace un rol însemnat în istorie.

Creştinismul nu putea, fără a se nega pe sine, să încurajeze disocierea ideii de plăcere fizică de aceea de procreare, dar el a provocat dimpotrivă, cu succes, disocierea ideii de iubire de ideea de plăcere fizică, ceea ce a constituit una din marile cuceriri ale umanităţii. Egiptenii erau aşa de departe de înţelegerea unei atari disociaţii, încît iubirea dintre frate şi soră li se părea inexistentă dacă nu ajungea la o uniune sexuală. Diferitele forme de incest de care luăm uneori cunoştinţă dovedesc că o stare de spirit analoagă nu este absolut incompatibilă cu o oarecare cultură intelectuală. Forma specific creştină a iubirii caste, eliberată de orice idee de plăcere fizică, este iubirea divină, aşa cum o vedem culminînd în exaltarea mistică a spiritelor contemplative ; e într-adevăr iubire pură, pentru că nu se referă la nimic definibil, e inteligenţa care se adoră pe sine însăşi în ideea infinită pe care şi-o face despre sine însăşi. Posibilul amestec al senzualismului se leagă de dispoziţia trupului omenesc însuşi şi de legea dependenţei organelor ; de aceea, nu trebuie să ţinem seama de el într-un studiu care nu e de fiziologie. Ceea ce s-a numit impropriu amor platonic este tot o creaţie a creştinismului. E, de fapt, o prietenie pasionată, tot atît de vie şi de geloasă ca şi amorul fizic, dar eliberată de ideea de plăcere fizică, aşa cum aceasta din urmă era eliberată de ideea de zămislire. Această stare ideală a afecţiunilor omeneşti e prima etapă a ascetismului, şi am putea defini ascetismul drept starea de spirit în care ideile sînt disociate.

Odată cu descreşterea influenţei creştinismului, prima etapă a ascetismului a devenit un refugiu din ce în ce

mai puţin frecventat, iar ascetismul, ajuns şi el tot atît de rar, este adesea realizat pe altă cale. În vremurile noastre, ideea de iubire s-a asociat foarte strîns cu ideea de plăcere fizică, iar moraliştii caută să reconstituie primitiva ei asociere cu ideea de zămislire. E o regresiune destul de curioasă.

Am putea întreprinde un studiu de psihologie istorică a omenirii căutînd să aflăm la ce nivel de disociere au fost, în decursul veacurilor, un număr oarecare dintre acele adevăruri pe care spiritele conformiste obişnuiesc să le numească primordiale. Metoda aceasta ar trebui chiar să constituie baza, iar cercetarea respectivă — însuşi scopul istoriei. Din moment ce totul în om se raportează la inteligenţă, totul în istorie trebuie să se raporteze la psihologie. Faptele s-ar justifica atunci cînd ele comportă o explicaţie care e de alt ordin decît diplomatic sau strategic. Care e asociaţia de idei, sau adevărul încă nedisociat care a favorizat realizarea misiunii pe care Ioana d'Arc a considerat că o primise din partea Cerului ? Pentru a răspunde, e necesar să descoperim ideile ce s-au putut întîlni atît în minţile francezilor cît şi în acelea ale englezilor, sau să descoperim un adevăr socotit în acea vreme incontestabil de întreaga creştinătate. Ioana d'Arc a fost considerată atît de partizanii cît şi de duşmanii ei ca fiind în posesia unei puteri supranaturale. Pentru englezi, ea era o vrăjitoare foarte redutabilă ; părerea aceasta e unanimă, iar mărturiile abundă. Dar pentru partizanii Ioanei ? Negreşit, tot o vrăjitoare sau mai curînd o magiciană. Magia nu era în chip necesar de natură diabolică. Fiinţe supranaturale populau imaginaţia oamenilor şi ele nu erau nici îngeri, nici demoni, ci Forţe pe care inteligenţa omului putea să le supună. Magicianul era un vrăjitor benign : altfel cum ar fi putut fi taxat drept mag un om de ştiinţă şi un sfînt ca Albert cel Mare ? Soldatul care-o urma pe vrăjitoarea sau magiciana Ioana d'Arc, şi acela care o combătea îşi făceau probabil despre ea o idee identică în redutabila ei obscuritate. Dar dacă englezii o numeau cu voce tare vrăjitoare, francezii nu pronunţau numele de magiciană poate pentru aceleaşi motive care au protejat atîta vreme şi de-a lungul atîtor miraculoase aventuri pe uzurpatorul Ta-Kiang, aşa cum ni le istoriseşte Judith Gauthier în admirabila ei povestire *Le Dragon impérial*.

Ce idee îşi făcea despre soldaţi, în cutare epocă, fiecare clasă a societăţii ? Răspunsul la această întrebare n-ar constitui oare un întreg curs de istorie ? Apropiindu-se de vremurile noastre, n-ar trebui să ne întrebăm în ce moment ideea de onoare s-a întîlnit cu aceea de militar, pentru omul obişnuit ? E o reminiscenţă a concepţiei aristocratice despre armată ? Asociaţia s-a format ca urmare a evenimentelor de acum treizeci de ani, cînd poporul s-a hotărît să exalte pe soldat pentru a se încuraja pe sine însuşi ? Ideea aceasta de onoare trebuie înţeleasă ; ea conţine multe alte idei, ideea de bravură, de dezinteres, de disciplină, de sacrificiu, de eroism, de probitate, de loialitate, de franchete, de bună dispoziţie, de sinceritate, de simplitate etc. În cele din urmă s-ar putea găsi în acest cuvînt rezumatul acelor calităţi a căror expresie se consideră a fi poporul francez. A-i determina originea ar însemna să determinăm, prin însuşi acest fapt, epoca în care francezii au început să se considere un fel de rezumat al tuturor virtuţilor majore. În ciuda recentelor obiecţii, în Franţa, militarul a rămas tipul însuşi al omului de onoare. Cele două idei sînt foarte viguros unite ; ele alcătuiesc un adevăr care nu e contestat în clipa de faţă decît de nişte oameni cu autoritate redusă şi de o dubioasă sinceritate. Disocierea lui este, aşadar, foarte puţin avansată, dacă avem în vedere totalitatea naţiunii. Şi totuşi, măcar pentru un minut, minutul psihologic, ea a fost în întregime înfăptuită în cîteva creiere. S-a produs în ele, doar din punct de vedere intelectual, un considerabil efort de abstractizare pe care nu putem să nu-l admirăm cînd privim cu răceală felul în care funcţionează mecanismul cerebral. Negreşit, rezultatul obţinut nu a fost produsul unui raţio-

nament normal ; disocierea s-a realizat într-un acces de febră ; a fost inconştientă şi a durat doar o clipă, dar ea s-a produs, şi acest fapt e important pentru observator. Ideea de onoare, cu toate subînţelesurile ei, s-a separat de ideea de militar care în acest caz e ideea de fapt, ideea femelă, gata să primească toate calificativele, şi s-a observat că dacă între cele două idei exista un raport logic, acest raport nu era necesar. Acesta e punctul decisiv. Un adevăr încetează de a mai exista atunci cînd se constată că raporturile care leagă elementele lui sînt raporturi de obişnuinţă, nu de necesitate ; şi cum moartea unui adevăr este o mare binefacere pentru oameni, disociaţia aceasta ar fi fost foarte importantă dacă ar fi fost definitivă, dacă ar fi rămas stabilă. Din nefericire, după acest efort spre ideea pură, vechile obişnuinţe mentale şi-au recîştigat dominaţia. Vechiul element calificativ a fost imediat înlocuit cu un alt element ce cu greu ar putea fi numit nou, mai puţin logic decît cel vechi şi încă mai puţin necesar. S-a văzut că operaţia nu reuşise. Asocierea ideilor se refăcea, identică cu precedenta, deşi unul dintre elementele ei era întors pe dos ca o mănuşă uzată : onoarea a fost înlocuită cu dezonoarea, împreună cu toate ideile aparţinînd întîmplător primului element şi devenite acum laşitate, şiretenie, indisciplină, falsitate, duplicitate, răutate etc. Această nouă asociere de idei poate avea o valoare destructivă ; ea nu prezintă nici un interes intelectual.

Din această anecdotă, reiese că ideile care ni se par mai clare, mai evidente, mai palpabile ca să spunem aşa, nu au totuşi suficientă forţă ca să se impună în toată goliciunea lor oamenilor obişnuiţi. Pentru a-şi asimila ideea de armată, creierul unui om de azi trebuie să o înconjure cu nişte elemente care n-au decît o legătură întîmplătoare sau subiectivă cu ideea principală. Fără îndoială că nu putem cere unui mărunt politician să-şi facă despre armată ideea simplă pe care şi-o făcea Napoleon : o spadă. Ideile foarte simple nu sînt decît la îndemîna spiritelor foarte complicate. Şi totuşi se pare

că n-ar fi absurd să considerăm armata ca forţa exteriorizată a unei naţiuni şi în acest caz să-i cerem acestei forţe tocmai acele calităţi pe care le pretindem forţei. Sau, poate, că şi acest lucru să fie prea simplu ?

Cît de favorabil este momentul actual pentru a studia mecanismul asociaţiei şi disociaţiei de idei ! Se vorbeşte adeseori de idei ; s-a scris despre evoluţia ideilor. Nu există cuvînt mai rău definit şi mai vag. Există scriitori naivi care dizertează despre Idee, pur şi simplu ; există societăţi cooperative care pornesc subit în marş spre Idee ; există oameni care se devotează Ideii, care pătimesc din cauza Ideii, care visează Ideea, care trăiesc cu privirea aţintită la Idee. Despre ce e vorba în toate aceste divagaţii, n-am izbutit să aflu niciodată. Întrebuinţat izolat, cuvîntul este poate o deformare a cuvîntului Ideal ; sau, poate, calificativul este subînţeles ? Este oare o rămăşiţă rătăcitoare din filozofia lui Hegel, pe care mersul lent al marelui gheţar social a făcut-o să se depună în trecerea lui în unele capete, unde se rostogoleşte şi zdrăngăne ca o pietricică ? Nu se poate şti. Întrebuinţat într-o formă relativă, cuvîntul nu e mult mai clar în frazeologia obişnuită ; prea se uită înţelesul primitiv al cuvîntului precum şi faptul că ideea nu e decît o imagine ajunsă la starea de abstracţie, la starea de noţiune ; dar se uită şi faptul că o noţiune, pentru a avea dreptul la numele de idee, trebuie să fie pură de orice compromis cu realitatea contingentă. O noţiune în starea de idee a devenit incontestabilă ; e un cifru, un semn ; e una din literele alfabetului gîndirii. Nu există idei adevărate şi idei false. Ideea e în chip necesar adevărată ; o idee discutabilă e o idee amalgamată cu noţiuni concrete, adică un adevăr. Travaliul de disociere tinde anume să degaje adevărul de întreaga lui parte fragilă, pentru a obţine ideea pură, singură, şi prin urmare inatacabilă. Dar dacă am întrebuinţa cuvintele numai după sensul lor unic şi absolut, legăturile în cadrul discursului ar fi greu de realizat ; trebuie să le lăsăm ceva din vagul şi flexibilitatea cu care au fost

dotate de uzaj şi, îndeosebi, să nu insistăm prea tare asupra prăpastiei care separă abstractul de concret. Există o stare intermediară între gheaţă şi apa în stare fluidă, aceea cînd apa începe să ia forma unor ace, cînd trosneşte şi cedează încă sub apăsarea mîinii : nu cumva ar trebui să lăsăm chiar şi cuvintelor din manualele de filozofie dreptul la puţină ambiguitate ?

Ideea aceasta de armată care a provocat grave polemici, care n-a fost degajată decît o clipă pentru a reintra din nou în obscuritate, este una din acele idei cu legături în concret şi despre care nu se poate vorbi fără minuţioase referiri la realitate ; dimpotrivă, ideea de justiţie poate fi considerată în sine, *in abstracto*. În ancheta pe care a întreprins-o Dl. Ribot asupra ideilor generale, aproape tuturor pacienţilor, cînd s-a pronunţat în faţa lor cuvîntul Justiţie, le-a venit în minte legendara femeie cu balanţa în mînă. În această figuraţie tradiţională a unei idei abstracte, există o noţiune a însăşi originii acestei idei. Într-adevăr, ideea de justiţie nu e altceva decît ideea de echilibru. Justiţia e punctul mort al seriei de acte, punctul ideal în care se neutralizează forţele contrarii pentru a produce inerţia. Viaţa care ar fi trecut prin acest punct mort al justiţiei absolute ar înceta să mai existe, pentru că ideea de viaţă, identică ideii de luptă a forţelor, este în mod necesar ideea de justiţie. Domnia justiţiei nu ar putea fi decît aceea a tăcerii şi pietrificării : gurile tac, asemeni unor organe inutile ale creierelor stupefiate, iar gesturile neîmplinite ale membrelor nu mai schiţează nimic în aerul glacial. Teologii au aşezat justiţia dincolo de lume, în eternitate. Numai acolo poate fi ea concepută şi numai acolo poate să-şi exercite, o dată pentru totdeauna, fără a reprezenta un pericol pentru viaţă, tirania ei care nu cunoaşte decît un singur fel de sentinţe : acelea de condamnare la moarte. Ideea de justiţie intră aşadar în seria ideilor incontestabile şi indemonstrabile ; nu avem ce face cu ea în stare pură ; trebuie s-o asociem unui element de fapt sau să ne abţinem a mai vorbi de un

cuvînt care nu corespunde decît unei entităţi inconceptibile. La drept vorbind, aici, ideea de justiţie se află poate pentru prima dată disociată. Sub numele de justiţie, oamenii invocă fie ideea de pedeapsă, care le e foarte familiară, fie ideea de nepedeapsă, o idee neutră, o umbră a precedentei. E vorba de a pedepsi pe vinovat şi de a-l lăsa în pace pe nevinovat, ceea ce, pentru a fi perceptibil, ar implica imediat o definiţie a culpabilităţii şi o definiţie a inocenţei. Lucrul e dificil, pentru că aceste cuvinte aparţinînd lexicului moral nu mai au decît o semnificaţie fugace şi cu totul relativă. Şi pentru ce trebuie ca un vinovat să fie pedepsit ? ne-am putea întreba. S-ar părea, dimpotrivă, că nevinovatul, presupus a fi un om sănătos şi normal, trebuie să fie mai capabil de a suporta pedeapsa decît vinovatul, care e un bolnav şi un debil. De ce nu e pedepsit în locul hoţului, care are scuze, imbecilul care s-a lăsat furat ? Aceasta ar trebui să facă justiţia, dacă, în loc să fie o concepţie teologică, ar continua să fie, ca pe vremuri în Sparta, o imitaţie a naturii. În societatea noastră totul există doar în virtutea unui dezechilibru, a unei injustiţii ; orice existenţă este un furt în detrimentul altor existenţe ; orice viaţă nu înfloreşte decît într-un cimitir.

Originea acestei idei complexe, bastarde şi ipocrite trebuie deci căutată în evanghelii, în formula „vai de cei bogaţi" a demagogilor iudei. Înţeleasă în felul acesta, ideea de justiţie apare contaminată de ură şi, în acelaşi timp, de invidie ; ea nu mai conţine nimic din sensul ei originar. încît nu putem s-o mai analizăm fără riscul de a ne lăsa înşelaţi de sensul vulgar al cuvintelor. Şi totuşi, cu multe precauţii, am putea descoperi că motivul primordial de depreciere a acestui termen util a provenit de la confuzia dintre ideea de drept şi ideea de pedeapsă ; în ziua cînd cuvîntul justiţie a început să aibă înţelesul de justiţie criminală sau de justiţie civilă, oamenii au confundat aceste două noţiuni practice iar institutorii lor, incapabili de un efort serios de disociaţie,

dotate de uzaj şi, îndeosebi, să nu insistăm prea tare asupra prăpastiei care separă abstractul de concret. Există o stare intermediară între gheaţă şi apa în stare fluidă, aceea cînd apa începe să ia forma unor ace, cînd trosneşte şi cedează încă sub apăsarea mîinii : nu cumva ar trebui să lăsăm chiar şi cuvintelor din manualele de filozofie dreptul la puţină ambiguitate ?

Ideea aceasta de armată care a provocat grave polemici, care n-a fost degajată decît o clipă pentru a reintra din nou în obscuritate, este una din acele idei cu legături în concret şi despre care nu se poate vorbi fără minuţioase referiri la realitate ; dimpotrivă, ideea de justiţie poate fi considerată în sine, *in abstracto*. În ancheta pe care a întreprins-o Dl. Ribot asupra ideilor generale, aproape tuturor pacienţilor, cînd s-a pronunţat în faţa lor cuvîntul Justiţie, le-a venit în minte legendara femeie cu balanţa în mînă. În această figuraţie tradiţională a unei idei abstracte, există o noţiune a însăşi originii acestei idei. Într-adevăr, ideea de justiţie nu e altceva decît ideea de echilibru. Justiţia e punctul mort al seriei de acte, punctul ideal în care se neutralizează forţele contrarii pentru a produce inerţia. Viaţa care ar fi trecut prin acest punct mort al justiţiei absolute ar înceta să mai existe, pentru că ideea de viaţă, identică ideii de luptă a forţelor, este în mod necesar ideea de justiţie. Domnia justiţiei nu ar putea fi decît aceea a tăcerii şi pietrificării : gurile tac, asemeni unor organe inutile ale creierelor stupefiate, iar gesturile neîmplinite ale membrelor nu mai schiţează nimic în aerul glacial. Teologii au aşezat justiţia dincolo de lume, în eternitate. Numai acolo poate fi ea concepută şi numai acolo poate să-şi exercite, o dată pentru totdeauna, fără a reprezenta un pericol pentru viaţă, tirania ei care nu cunoaşte decît un singur fel de sentinţe : acelea de condamnare la moarte. Ideea de justiţie intră aşadar în seria ideilor incontestabile şi indemonstrabile ; nu avem ce face cu ea în stare pură ; trebuie s-o asociem unui element de fapt sau să ne abţinem a mai vorbi de un

cuvînt care nu corespunde decît unei entităţi inconceptibile. La drept vorbind, aici, ideea de justiţie se află poate pentru prima dată disociată. Sub numele de justiţie, oamenii invocă fie ideea de pedeapsă, care le e foarte familiară, fie ideea de nepedeapsă, o idee neutră, o umbră a precedentei. E vorba de a pedepsi pe vinovat şi de a-l lăsa în pace pe nevinovat, ceea ce, pentru a fi perceptibil, ar implica imediat o definiţie a culpabilităţii şi o definiţie a inocenţei. Lucrul e dificil, pentru că aceste cuvinte aparţinînd lexicului moral nu mai au decît o semnificaţie fugace şi cu totul relativă. Şi pentru ce trebuie ca un vinovat să fie pedepsit ? ne-am putea întreba. S-ar părea, dimpotrivă, că nevinovatul, presupus a fi un om sănătos şi normal, trebuie să fie mai capabil de a suporta pedeapsa decît vinovatul, care e un bolnav şi un debil. De ce nu e pedepsit în locul hoţului, care are scuze, imbecilul care s-a lăsat furat ? Aceasta ar trebui să facă justiţia, dacă, în loc să fie o concepţie teologică, ar continua să fie, ca pe vremuri în Sparta, o imitaţie a naturii. În societatea noastră totul există doar în virtutea unui dezechilibru, a unei injustiţii ; orice existenţă este un furt în detrimentul altor existenţe ; orice viaţă nu înfloreşte decît într-un cimitir.

Originea acestei idei complexe, bastarde şi ipocrite trebuie deci căutată în evanghelii, în formula „vai de cei bogaţi" a demagogilor iudei. Înţeleasă în felul acesta, ideea de justiţie apare contaminată de ură şi, în acelaşi timp, de invidie ; ea nu mai conţine nimic din sensul ei originar. încît nu putem s-o mai analizăm fără riscul de a ne lăsa înşelaţi de sensul vulgar al cuvintelor. Şi totuşi, cu multe precauţii, am putea descoperi că motivul primordial de depreciere a acestui termen util a provenit de la confuzia dintre ideea de drept şi ideea de pedeapsă ; în ziua cînd cuvîntul justiţie a început să aibă înţelesul de justiţie criminală sau de justiţie civilă, oamenii au confundat aceste două noţiuni practice iar institutorii lor, incapabili de un efort serios de disociaţie,

au agravat mult o eroare care dealtminteri slujea propriilor lor interese. În cele din urmă, ideea adevărată de justiţie apare ca integral inexistentă în însuşi cuvîntul ce figurează în vocabularul omenirii ; dacă-l supunem unei analize, cuvîntul acesta se descompune într-o serie de elemente foarte complexe şi ele, în care se distinge clar ideea de drept de ideea de pedeapsă. Numai că există atîta ilogism în această singulară împerechere încît ne-am îndoi de exactitatea operaţiei dacă faptele sociale nu ne-ar furniza dovada.

În acest caz am putea examina următoarea problemă : pentru omul, din popor, pentru omul mijlociu, există cuvinte abstracte ? E puţin probabil. Ba chiar se pare că în funcţie de gradul culturii intelectuale, acelaşi cuvînt ajunge la stări eşalonate de abstracţie. Ideea pură se află mai mult sau mai puţin contaminată de preocuparea pentru interesele personale, sau de castă, sau de grup, iar cuvîntul justiţie, de exemplu, capătă tot felul de semnificaţii speciale şi limitate sub care dispare, strivit, înţelesul său suprem.

Îndată ce o idee e disociată, dacă e pusă în circulaţie în toată goliciunea ei, ea agregă în drumul ei prin lume tot soiul de vegetaţii parazitare. Uneori, organismul prim dispare, cu totul devorat de coloniile egoiste care se dezvoltă în el. Un exemplu extrem de amuzant de astfel de deviere de idei ne-a fost dat recent de corporaţia zugravilor cu ocazia ceremoniei zisă a „Triumfului republicii". Zugravii aceştia au purtat un steag pe care revendicările lor de justiţie socială se rezumau la acest strigăt : „Jos vopseaua cu lac !" Trebuie ştiut că vopseaua cu lac este o vopsea gata preparată, pe care primul venit o poate întinde pe lemnărie ; vom înţelege atunci toată sinceritatea acestui deziderat şi toată ingenuitatea lui. În acest caz, vopseaua cu lac reprezintă nedreptatea şi opresiunea ; ea e duşmanul, e diavolul. Cu toţii avem vopseaua noastră cu lac şi colorăm cu ea, pentru uzul nostru, ideile abstracte, care fără ea nu ne-ar fi de nici un folos personal.

Sub forma aceasta pestriţă ne este înfăţişată de către politicieni ideea de libertate. Auzind acest cuvînt nu mai percepem decît ideea de liberate politică şi mi se pare că toate libertăţile de care se poate bucura un om civilizat sînt cuprinse în această expresie ambiguă. Dealtfel, cu ideea pură de libertate se întîmplă exact ca şi cu ideea pură de justiţie ; ea nu poate să ne servească la nimic în viaţa de toate zilele. Nici omul, nici natura nu sînt liberi, după cum nici omul, nici natura nu sînt drepţi. Raţionamentul n-are nici o putere asupra unor astfel de idei ; a le exprima înseamnă a le afirma, dar ele ar falsifica în mod necesar orice teză în care am vrea să le facem să intre. Redusă la sensul ei social, ideea de libertate e şi ea rău disociată ; nu există o idee generală de libertate, şi e greu să se formeze vreuna, din moment ce libertatea unui individ nu se exercită decît în dauna libertăţii altuia. Pe vremuri, libertatea se numea privilegiu ; în fond, acesta e adevăratul ei nume ; chiar şi în zilele noastre, una dintre relativele noastre libertăţi, libertatea presei, e un ansamblu de privilegii ; un privilegiu e şi libertatea cuvîntului concedată avocaţilor ; tot astfel, libertatea sindicală şi, mîine, libertatea de asociere, aşa cum ne este propusă. Poate că ideea de libertate nu e decît o deformare emfatică a ideii de privilegiu. Latinii, care au folosit mult cuvîntul libertate, îl înţelegeau ca pe un privilegiu al cetăţeanului roman.

Vedem aşadar că adesea e o distanţă enormă între sensul vulgar al cuvîntului şi semnificaţia reală pe care o are el în adîncul obscurelor conştiinţe verbale, fie pentru că mai multe idei asociate sînt exprimate printr-un singur cuvînt, fie pentru că ideea primitivă a dispărut sub invazia unei idei secundare. Putea deci scrie, mai ales cînd e vorba de generalităţi, serii de fraze avînd un sens deschis şi în acelaşi timp unul secret. Cuvintele, care sînt nişte semne, sînt aproape totdeauna şi nişte cifruri ; limbajul convenţional inconştient e foarte uzitat şi există chiar unele domenii în care e folosit numai el. Dar un cifru implică descifrarea. E greu să înţelegem

scriitura cea mai sinceră şi, adeseori, nu reuşeşte aceasta însuşi autorul ei, pentru că înţelesul cuvintelor variază nu numai de la om la om, dar şi de la un moment la altul în cazul aceluiaşi om. Limbajul este, de aceea, un motiv important de înşelare. Limbajul evoluează în abstracţie, iar viaţa evoluează în realitatea cea mai concretă ; între cuvînt şi lucrurile pe care el le desemnează e aceeaşi distanţă ca între un peisaj şi descrierea unui peisaj. Şi să mai ţinem seama că peisajele pe care le descriem nu ne sînt cunoscute în majoritatea cazurilor decît tot prin nişte discursuri, reflexe ale unor discursuri anterioare. Şi cu toate acestea, ne înţelegem unii cu alţii. E vorba de un miracol pe care n-am intenţia să-l analizez acum. Pentru a încheia această schiţă care nu e decît o metodă, ar fi mai bine să încercăm să examinăm ideile foarte moderne de artă şi frumuseţe.

Nu cunosc originea acestor idei, dar ele sînt posterioare limbilor clasice care nu posedă cuvinte fixe şi precise pentru a le exprima, deşi anticii s-au bucurat, şi încă mai bine decît noi, de realitatea cuprinsă în ele. Ele sînt foarte încurcate ; ideea de artă se află sub dependenţa ideii de frumuseţe ; dar aceasta din urmă nu e, ea însăşi, decît ideea de armonie, iar ideea de armonie se reduce la ideea de logică. Frumosul e ceea ce se află la locul său. De aici, sentimentele de plăcere pe care ni le dă frumosul. Sau, mai bine, frumuseţea e o logică percepută ca plăcere. Dacă admitem aceasta, vom înţelege imediat de ce ideea de frumuseţe, în societăţile feministe, s-a redus aproape totdeauna la ideea de frumuseţe feminină. Frumuseţea e o femeie. E un interesant subiect de analiză, numai că problema e destul de complicată. Ar trebui să demonstrăm mai întîi că femeia nu e mai frumoasă decît bărbatul ; că, situată în natură pe acelaşi plan, construită după acelaşi model, făcută din aceeaşi carne, ea ar apare, unei inteligenţe sensibile din afara umanităţii, exact ca o femelă a bărbatului, ca exact ceea ce pentru oameni e o iapă tînără faţă de un mînz. Ba chiar, privind lucrurile mai îndeaproape, un

marţian care ar vrea să se instruiască asupra esteticii formelor terestre ar observa că dacă există o diferenţă de frumuseţe între un bărbat şi o femeie de aceeaşi rasă, din aceeaşi castă şi de aceeaşi vîrstă, diferenţa respectivă este mai totdeauna în favoarea bărbatului ; iar dacă bărbatul şi femeia nu sînt dealtfel în întregime frumoşi, defectele rasei omeneşti sînt mai accentuate la femeie, la care dublul relief al pîntecelui şi feselor, indiscutabil element de atracţie sexuală, alterează dizgraţios dubla linie a profilului ; curba sînilor apare aproape lăsată sub influenţa spatelui care are tendinţa de a se încovoia. Nudurile lui Cranach mărturisesc în chip naiv aceste eterne imperfecţiuni ale femeii. Un alt defect pe care artiştii îl remediază instinctiv, atunci cînd au gust, e scurtimea picioarelor, atît de accentuată în fotografiile de femei goale. S-a mai făcut adesea acest examen la rece al anatomiei frumuseţilor feminine, aşa că e inutil să insistăm, mai ales că verificarea lui e din nefericire foarte uşoară. Dar dacă frumuseţea femeii rezistă atît de puţin criticii, cum se face că ea rămîne, totuşi, incontestabilă, că ea a devenit pentru noi însăşi temelia şi fermentul ideii de frumuseţe ? E o iluzie sexuală. Ideea de frumuseţe nu e o idee pură ; ea se află intim unită cu ideea de plăcere fizică. Stendhal a ajuns în mod obscur la acest raţionament, atunci cînd a definit frumuseţea „o promisiune de fericire". Frumuseţea e o femeie, chiar şi pentru femei, care au împins docilitatea lor faţă de bărbat pînă la a adopta acest aforism, pe care nu-l pot înţelege decît într-o extremă pervertire a simţurilor. Se ştie totuşi că femeile posedă un tip special de frumuseţe ; bărbaţii l-au stigmatizat sub numele de „bellâtre". Dacă femeile ar fi fost sincere, ar fi trebuit de mult să dea şi ele un nume peiorativ acelui tip de frumuseţe feminină de care bărbatul se lasă sedus cu cea mai mare plăcere.

Identificarea femeii cu frumuseţea merge atît de departe în zilele noastre încît s-a ajuns să ni se propună cu toată inocenţa „apoteoza femeii" ; adică glorificarea

frumuseţii cu toate promisiunile stendhaliene cuprinse în acest cuvînt devenit erotic. Frumuseţea e o femeie şi femeia e frumuseţea ; caricaturiştii accentuează acest sentiment general punînd totdeauna alături de o femeie, pe care încearcă s-o facă frumoasă, un bărbat de o urîţenie împinsă pînă la vulgaritatea cea mai joasă, cînd de fapt femeile frumoase sînt atît de rare în viaţă, cînd de fapt o femeie trecută de treizeci de ani e aproape totdeauna inferioară ca frumuseţe plastică soţului sau amantului ei de aceeaşi vîrstă. E drept că această inferioritate e la fel de greu de simţit pe cît de demonstrat, şi că, odată fila isprăvită, raţionamentul rămîne ineficace atît pentru cel care a citit-o cît şi pentru cel care a scris-o ; pentru ambii din fericire.

Ideea de frumuseţe n-a fost disociată decît de către esteticieni ; oamenii obişnuiţi adoptă definiţia lui Stendhal. Am putea spune că ideea aceasta nu există şi că a fost devorată în mod absolut de ideea de fericire şi anume de fericire sexuală, de fericire oferită de o femeie. Iată de ce cultul frumuseţii este suspect în ochii moraliştilor care au analizat valoarea anumitor cuvinte abstracte. Ei îl traduc prin cultul luxurii, şi ar avea dreptate dacă acest ultim termen n-ar conţine o injurie destul de stupidă la adresa uneia dintre cele mai fireşti tendinţe ale omului. În mod necesar, opunîndu-se excesivelor apoteoze ale femeii, ei au ajuns să împieteze asupra drepturilor artei. Arta fiind expresia frumuseţii, iar frumuseţea neputînd fi înţeleasă decît sub aspectul material al adevăratei idei pe care o conţine, arta a devenit aproape exclusiv feministă. Frumuseţea e femeia ; iar arta este tot femeia. Dar acest ultim principiu e mai puţin absolut. Noţiunea de artă e chiar suficient de clară pentru artişti şi pentru elita publicului ; ideea de artă este foarte bine degajată. Există o artă pură care se preocupă doar să se realizeze pe sine. Şi nici o definiţie nu a fost dată acestei arte ; faptul nu s-ar putea realiza decît unind ideea de artă cu nişte idei care-i sînt străine şi care ar tinde s-o întunece şi s-o întineze.

Există deci un mare număr de idei pe care oamenii nu le utilizează niciodată în stare pură, fie pentru că n-au fost încă disociate, fie pentru că această disociere nu s-a putut menţine în stare de stabilitate ; mai există un număr foarte mare de idei aflate în stare de disociere, sau pe care le putem considera în mod provizoriu ca atare, dar care au o afinitate specială pentru alte idei în tovărăşia cărora le întîlnim cel mai ades ; mai există şi altele care par refractare anumitor asocieri, în timp ce faptele cărora ele le corespund în realitate sînt extrem de frecvente. Iată cîteva exemple de astfel de afinităţi şi de repulsii luate din domeniul atît de interesant al locurilor comune sau al adevărurilor.

La origine, stindardele au fost semne religioase, ca oriflama de la Saint-Denis, iar utilitatea lor simbolică a rămas cel puţin tot atît de mare ca utilitatea lor reală. Dar cum au ajuns ele, în afara războaielor, nişte simboluri ale ideii de patrie ? E mai uşor să explicăm acest lucru prin fapte decît prin logica abstractă. Azi, în aproape toate ţările civilizate, ideea de patrie şi ideea de drapel sînt invincibil asociate ; cele două cuvinte se folosesc chiar unul în locul celuilalt. Dar aceasta se referă atît la simbolică, cît şi la asociaţia de idei. Insistînd, am ajunge la limbajul culorilor, corespondent al limbajului florilor, dar şi mai lipsit de stabilitate şi încă mai arbitrar. Dacă e amuzant că albastrul din drapelul francez e culoarea sacră a Sfintei Fecioare şi a pruncilor Mariei, nu e mai puţin amuzant că pioasa purpură a robei de la Saint-Denis a devenit un simbol revoluţionar. Asemeni atomilor lui Epicur, ideile se leagă una de alta aşa cum pot, cu riscul unei coliziuni, al unui şoc sau al unui accident.

Unele asocieri, deşi foarte recente, au dobîndit repede o autoritate neobişnuită ; aşa s-a întîmplat cu asocierea dintre instrucţie şi inteligenţă, dintre instrucţie şi moralitate. Or, instrucţia cuiva poate fi cel mult o dovadă a unei anumite forme de memorie sau a unei cunoaşteri literale a locurilor comune sau a Decalogului. Absurdi-

tatea acestor raporturi forţate apare foarte limpede atunci cînd e vorba de femei ; se pare că există un soi de instrucţie, şi anume aceea care li se dă la ora actuală, şi care departe de a le activa inteligenţa, le-o paralizează. De cînd femeile primesc o instrucţie serioasă, ele nu mai au nici o influenţă nici în politică, nici în literatură : să se compare în această privinţă ultimii treizeci de ani cu ultimii treizeci de ani ai vechiului regim. Şi, totuşi, aceste două asociaţii de idei au devenit adevărate locuri comune, nişte adevăruri pe care e tot atît de inutil să le expui pe cît e să le combaţi. Ele se corelează cu toate acele idei de care sînt pline cărţile şi lobii degeneraţi ai oamenilor ; cu vechile şi venerabilele adevăruri ca : virtute-răsplată, viciu-pedeapsă, Dumnezeu-bunătate, crimă-remuşcare, datorie-fericire, autoritate-respect, nefericire-pedeapsă, viitor-progres şi alte cîteva mii, dintre care, unele, deşi absurde, sînt folositoare omenirii.

De asemeni s-ar putea întocmi o lungă listă a ideilor pe care oamenii refuză să le asocieze, deşi ei se complac în cel mai deconcertant desfrîu. Am dat mai sus explicaţia acestei atitudini de îndărătnicie ; aceasta, pentru că ocupaţia lor principală este căutarea fericirii, şi pentru că ei se preocupă mult mai mult să raţioneze în conformitate cu interesele lor decît în conformitate cu logica. De aici, universala lor repulsie de a asocia ideea de neant cu ideea de moarte. Deşi prima idee este evident conţinută în a doua, omenirea se încăpăţînează să le considere separat ; ea se opune din răsputeri unirii lor, ea vîră neobosit între ele o himerică pană în care face să răsune loviturile de ciocan ale speranţei. E cel mai strălucit exemplu de ilogism pe care ni-l putem oferi nouă înşine şi cea mai bună dovadă că atît în ceea ce priveşte lucrurile grave cît şi cele mai neînsemnate, sentimentul prevalează asupra raţiunii.

A şti acest lucru să fie oare un mare cîştig ? Poate.

Noiembrie 1899

GLORIA ŞI IDEEA DE NEMURIRE

I

Ideea de glorie nu este una dintre cele mai greu de soluţionat. O putem identifica cu ideea generală de nemurire faţă de care ea nu e decît una din formele secundare şi dintre cele mai naive ; ea nu diferă de aceasta decît prin înlocuirea orgoliului cu vanitatea. În cazul ei, avem ideea de durată întărită de orgoliul unei fiinţe care se crede o valoare nemuritoare, dar acceptă să se bucure fără zgomot de o perenitate absolută ; în celălalt caz, vanitatea, înlocuind orgoliul, elimină ideea de absolut, sau, declarîndu-se incapabilă de a-l atinge, se agaţă de o dorinţă, de aceea de eternitate, fără îndoială — dar de eternitate obiectivă, sensibilă pentru altul, de o eternitate oarecum de paradă şi care pierde prin vacarmul răspîndit în lume ceea ce nemurirea absolută cîştigă în adîncime şi într-o orgolioasă umilinţă.

Cuvintele abstracte nu definesc bine o idee abstractă ; e preferabil să ne raportăm la opinia comună. Gloria, ştim ce este : gloria literară, şi-o imaginează orice scriitor. Nimic mai clar decît acest soi de iluzii ; nimic mai clar decît dorinţa sau decît dragostea. Definiţiile, aşa cum numai dicţionarele sînt obligate să le dea, conţin în ceea ce priveşte realitatea cam ceea ce conţine ca viaţă obscură şi colcăitoare un năvod scos cînd nu trebuia din apele în care-şi aştepta prada ; pe firele lui se răsuceşte iarba de mare iar vietăţi firave îşi mişcă labele translucide, şi apar tot soiul de elice şi de valve pe care o sensibilitate mecanică nici nu le ia în seamă, în timp ce realitatea, care era un peşte mare, a sărit peste bord dintr-o sin-

gură mişcare a cozii. În general, frazele nete şi clare nu au nici un sens, ele sînt nişte gesturi afirmative care sugerează obedienţa, şi aceasta e totul. Spiritul omenesc e atît de complex iar lucrurile sînt atît de încîlcite între ele, încît pentru a explica un pai, ar trebui să demontăm tot universul ; şi în nici o limbă nu există un cuvînt mai deosebit pe care o inteligenţă lucidă să nu poată edifica un tratat de psihologie, o istorie a lumii, un roman, un poem, o dramă, după epocă şi după calitatea temperaturii. Definiţia e sacul de făină comprimată pînă la volumul unui degetar. Ce putem face cu el în cazul că nu întreprindem explorarea mărilor Antarcticei ? E mai bine să punem la microscop cîteva grame de făină şi să cercetăm cu răbdare printre tărîţe amidonul viu. În reziduurile lăsate de analiza ideii de nemurire, vom găsi ideea de glorie în starea strălucitoare a grăunţelor de aur din nisipuri.

Omul se crede încă ultimul produs al forţei creatoare. Darwin, coroborînd *Biblia,* a făcut să apară cuplul uman din limburi abia în cea de a şasea zi. Iar cei mai calificaţi savanţi sînt de acord cu aceasta, ceea ce permite existenţa unor scrieri dubioase în care se celebrează echivoca logodnă dintre Ştiinţă şi Credinţă. Dar darwinismul va dispare în faţa unor noţiuni mai precise. Mîine nu vom mai fi obligaţi să credem că născătoarea lumii, organizîndu-şi fără nici o idee morală speciile inferioare, a inventat omul pentru a-i depune în creier un principiu de care ea însăşi s-a putut dispensa în cursul operaţiilor ei preparatorii. Dacă omul nu e ultima venită dintre creaturi, dacă omul e un animal foarte vechi în istoria vieţii, dacă floarea arborelui vieţii nu e Adam, ci Porumbelul, atunci întreaga metafizică a moralei se va prăbuşi. Cum adică ? După această capodoperă care e Omul, El (sau Ea, ca să ne conformăm termenului adoptat, oricum insuficient) s-a coborît pînă la a crea pasărea ! Cum adică ? Cocorul după strămoşul lui Abraham ! Şi, totuşi, aşa e. Lucrările domnului Quinton [1] nu ne mai îngăduie nici un dubiu. Devine cert că inteligenţa omenească, departe de a fi scopul creaţiei, nu e decît un accident al ei, şi că ideile morale nu sînt decît o vegetaţie parazitară născută dintr-un exces de nutriţie. Fenomene ca : inteligenţă, conştiinţă morală, precum şi toate titlurile de nobleţă enumerate pe pergamente ar fi putut apare fără îndoială la indiferent care altă specie ; păsările, a căror evoluţie nu e încheiată încă, nu vor fi poate scutite de ele. Sistemul lor arterial este net superior celui al omului, e mai simplu şi mai solid ; păsările pot mînca fără a se întrerupe din respirat ; ele zboară, vorbesc, pot să recite *Declaraţia drepturilor omului* sau *Crezul,* exerciţii supreme a numeroşi oameni. Pasărea, regele cronologic al creaţiei, a rămas pînă acum, şi în ciuda perfecţionărilor ei, un animal ; seria păsă-

[1] *Comunicare făcută la Academia de Ştiinţe,* 13 aprilie 1896, certificată şi precizată de lucrările anterioare pe care Dl. Quinton mi le-a explicat. Fără aparatură ştiinţifică, iată, după preţioasele sale comunicări, care ar fi ordinea generală a apariţiei animalelor pornind de la peşti şi neţinînd seama decît de acelea care mai sînt încă reprezentate :

I PEŞTI	IV MAMIFERE	V PĂSĂRI
II BATRACIENI	a. Monotreme	x. Primate
III REPTILE	b. Marsupiale	(Lemurieni, maimuţe, om)
	c. Edentate	
	d. Rozătoare	y. Carnivore :
	e. Insectivore	(ultime venite :
	f.	vulpea albastră,
		Ursul alb)
	g.	z. Rumegătoare :
	. . . . .	(ultim venit : renul

Legăturile acestei liste cu vreo problemă de filozofie generală sînt evidente pentru cine ştie să asocieze ideile. Voltaire ar fi tresărit de bucurie. Pe de altă parte, ţin să-mi revină onoarea de a fi anunţat primul marelui public aceste noi vederi ale ştiinţei, care vor avea în mod logic o serie de mari consecinţe fecunde. Anterior, am făcut o aluzie mai puţin precisă la ele în „Wiener Rundschau" din 1 mai 1899.

rilor nu pare, în ceea ce privește inteligența, superioară seriei mamiferelor, în care omul figurează cu titlul de inexplicabilă excepție. N-am putea deci considera inteligența o finalitate decît dacă fiecare dintre speciile animale ar fi riguros determinată și fixă. Aceasta e părerea, cel puțin provizorie, a domnului Quinton. Speciile, de cînd sînt ele specii, de cînd indivizii care le compun se reproduc în ființe identice cu ele însele, speciile, astfel definite prin aceste silabe, *specie*, pot să dispară ; ele nu se mai pot modifica. Negreșit, omul a trecut prin diverse stadii în care el nu era om ; dar în ziua în care omul a produs un om, umanitatea a devenit imuabilă. Este deci posibil ca inteligența umană, în loc să fie un accident, o derogare, să fi fost determinată, de la origine, ca și mîna omului, ca și picioarele lui, ca și părul lui. Inteligența omului ar avea deci, în univers, un rol firesc și logic, iar însuși excesul ei, geniul, n-ar fi altceva decît o exuberanță de forță. Dar ar rămîne de explicat stupiditatea păsării ; înseamnă ea o dovadă de degenerare intelectuală a forțelor creatoare ? Părerea cea mai probabilă e că inteligența este o excrescență asemeni cu galele stejarului ; care să fie acea insectă care ne-a înțepat în acest fel ? Niciodată nu o vom ști.

Că inteligența e, așa cum credea Taine, un produs normal al creierului, sau că ea e o maladie, nu are mare importanță, cu atît mai mult cu cît o țară care se transmite ca atare din generație în generație sfîrșește prin a-și pierde caracterele patologice ; ea face parte integrală și normală din organism [1]. Și, totuși, originea ei accidentală se coroborează cu următorul fapt : inteligența, excelent instrument pentru combinațiile aprioriste, este, am spune, îndeosebi inaptă să perceapă realitatea. Acestei infirmități îi datorăm metafizicile, religiile și moralele. Dat fiind că lumea exterioară nu poate ajunge la conștiință decît luînd scrupulos forma cutelor și adînciturilor acestei pungi, ni se întîmplă să nu avem decît imaginea noastră înșine atunci cînd ne închipuim că avem o imagine a lumii. Anumite îndreptări sînt posibile ; analiza fenomenelor viziunii ne-a determinat să admitem aceasta : comparîndu-ne senzațiile și ideile cu ceea ce putem înțelege din senzațiile și ideile altuia, ajungem să determinăm o serie de medii probabile : dar mai ales de medii negative. Mai ușor am putea întocmi o listă de non-adevăruri decît una de adevăruri. A afirma că o religie oarecare e falsă a încetat să mai însemne o mare îndrăzneală de spirit, ba nici chiar prea mult spirit ; veracitatea nici unei religii nu mai e subiect de controversă decît pentru diverși clerici europeni care-și fac din ea o meserie sau pentru acei raționaliști întîrziați care pîndesc mereu, ca și maestrul lor Kant, momentul propice și lucrativ al conversiunilor oportune. Dar nimeni nu poate răspunde la întrebarea naivă a acestor spirite, care au oroare de vid, ca natura din secolul al XVII-lea : Cu ce înlocuiți aceasta ? E suficient, ceea ce e destul de frumos, să fi transmutat un adevăr într-un non-adevăr. Ocupația superioară a criticii nu e nici măcar să semene îndoială, așa cum o proclama Pierre Bayle ; trebuie mers mai departe, trebuie să distrugem, să incendiem. Inteligența este un admirabil instrument de negație ; e timpul să-l utilizăm și să încetăm a mai voi să înălțăm palate cu cazmaua și cu torța.

Istoria ideii de nemurire este un bun exemplu al neputinței noastre congenitale de a percepe realitățile altminteri decît reformate și reprelucrate de înțelegere. Ideea de nemurire s-a născut din credința în dublu. În timpul somnului, și atunci cînd corpul e inert, există o parte din om care se pune în mișcare, călătorește, luptă, mă-

[1] Am putea concepe inteligența ca o formă inițială a instinctului. Inteligența omenească ar fi destinată să se cristalizeze în instinct, așa cum s-a întîmplat în cazul inteligenței celorlalte specii de animale. Conștiința ar dispare, lăsînd toată libertatea actului inconștient, în mod necesar perfect în limitele scopurilor sale. Omul conștient e un școlar care se va revela profesor în momentul în care va fi devenit o mașină delicată, dar sigură, precum castorul, albina.

nîncă, se bucură sau suferă, exercită toate fenomenele vieţii ; această parte a omului, acest dublu al omului, acest corp astral supravieţuieşte descompunerii corpului material ale cărui obiceiuri şi nevoi le păstrează. Aceasta e, fără îndoială, originea credinţei în ceea ce noi numim, începînd din elenism, nemurirea sufletului ; într-un stadiu mai vechi, religia egipteană era bazată pe teoria dublului : pentru acest dublu şi nu pentru suflet se depunea hrană reală, iar mai tîrziu simbolică, în morminte. Dar religia egipteană este deja saturată de ideea de justiţie, de echilibru ; acest dublu e cîntărit în balanţa binelui şi răului ; metafizica moralei a întunecat ideea primitivă de nemurire, care nu e altceva decît ideea pură de durată indefinită.

Pentru teologi, pentru filozofi, dacă mai există unii care profesează aceste oneste doctrine, pentru oamenii obişnuiţi, ideea de nemurire sau de viaţă viitoare este intim legată de ideea de justiţie. Fericirea veşnică este o compensaţie acordată durerilor omeneşti ; mai există, dar numai pentru teologi, suplicii personale, prin care sînt pedepsiţi cei care greşesc faţă de poruncile preoţilor ; aceste chinuri constituie pentru cei buni un plus de recompensă şi o garanţie împotriva promiscuităţii. Există o selecţie aristocratică, dar bazată pe ideea de bun şi de rău, în locul celei de forţă şi de slăbiciune. Aceste stranii răsturnări de valori îl înfuriau teribil pe Nietzsche, dar ele trebuiesc acceptate cel puţin ca nişte consecinţe tranzitorii ale sensibilităţii omului civilizat. Omul primitiv, ai cărui nervi vibrează mai puţin şi a cărui inteligenţă e pasivă, resimte suferinţa, deşi într-o formă mai redusă, dar nu resimte injustiţia, care e suferinţă morală. Pentru a regăsi o astfel de stare, trebuie să depăşim regiunile medii şi să interogăm pe un Goethe, un Taine, sau un Nietzsche, oameni la care inteligenţa prin însuşi excesul ei a izbutit să învingă şi să respingă supliciile milei şi ispitele sentimentale ale justiţiei. Dacă ideea de nemurire s-ar fi născut într-o inteligenţă superioară, ea n-ar fi diferit de concepţiile brutale ale omului primitiv decît printr-un plus de logică.

Dl. Marillier a colectat şi coordonat tot ceea ce, în credinţele oamenilor necivilizaţi, are legătură cu supravieţuirea sufletului [1] ; din ansamblul de fapte rezultă că ideea de justiţie n-a cooperat în nici un fel cu aceea de nemurire. Puţine descoperiri sînt mai importante ca aceasta pentru istoria credinţelor omeneşti. Ideea de nemurire a fost mai întîi, aşa cum îndrăzneşte să afirme Dl. Marillier, o idee pur ştiinţifică ; ea e amplificarea şi prelungirea unui fapt, greşit observat, dar a unui fapt. Viaţa viitoare este urmarea vieţii actuale şi ea comportă aceleaşi obiceiuri, aceleaşi plăceri, aceleaşi decepţii. Lumea aceasta are şi ea un dublu : lumea cealaltă. Cei răi şi cei buni, cei puternici şi cei slabi îşi continuă în ea starea lor. Uneori viaţa, fără ca elementele ei să-şi schimbe legăturile dintre ele, e mai blîndă ; alteori, în aceleaşi condiţii, mai rea. Dacă viaţa viitoare este socotită drept cea mai bună sau cea mai rea, ea e aceeaşi pentru toţi. Cea mai bună înseamnă egalitatea perfectă în plăcerile mediocre care reprezintă idealul mediu atît pentru omul civilizat cît şi pentru cel sălbatic. Triburile din Noua Guinee, anemiate de foame, visează să mănînce sagu la discreţie în cursul eternităţii întregi. Întrucît am putea depista, chiar şi în acest paradis egalitar, o suficient de vagă idee de răsplată, deci de justiţie, să mergem mai departe, în Iava, unde paradisul, desigur din cauza unui excesiv sistem de taxe, e accesibil doar bogaţilor ; la aceşti resemnaţi, unde doar regii, preoţii şi nobilii sînt mîntuiţi ; în Borneo, unde lumea de dincolo, împărţită în şapte cercuri, corespundea celor şapte diviziuni ale ierarhiei sociale. Într-un alt loc din această mare insulă „orice individ pe care un om îl omoară pe lumea aceasta devine sclavul lui în cealaltă". Iată un paradis net bazat pe ideea de forţă şi o credinţă care-şi

[1] *La Survivance de l'âme et l'idée de justice chez les peuples non civilisés,* Paris, Leroux, 1894.

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ

bate puţin joc de imperativul categoric. Nu numai că cel slab nu e „răsplătit", dar slăbiciunea şi suferinţa lui pot fi duse la infinit printr-un capriciu al celui puternic ; cel care ucide dobîndeşte un avantaj nemuritor. Societăţi în care există poezie, artă, rîsete, iubire, trăiesc şi acum cu o astfel de morală ; putem fi întristaţi de aceasta dar nu şi surprinşi, căci e evident că ea constituie un teribil element de rezistenţă împotriva străinilor. Faptul are şi inconveniente : din cînd în cînd, în Borneo, cîte un grup de tineri dayaci, care n-au apucat să omoare încă pe cineva, se năpustesc asupra cîte unui oraş şi ucid ; cîştigîndu-şi în felul acesta viaţa veşnică şi un sclav, ei stau apoi mai liniştiţi. La shani, dacă cineva e ucis de un elefant e privat de paradis ; dacă e devorat de un tigru, devine tigru ; femeile care mor la naştere devin strigoi şi bîntuie mormintele avînd picioarele răsucite cu călcîiele înainte. În insulele Mariane, există un paradis şi un infern ; moartea violentă te duce în infern, moartea naturală în paradis : popoarele acestea erau dintotdeauna hărăzite sclaviei. Într-o altă regiune a Oceaniei, soarta sufletului se decide de către familia defunctului la joc : neperechea înseamnă nimicirea ; perechea, fericirea veşnică. În Tahiti, sufletele oarbe, ieşind din trup, se duc la întîmplare spre o cîmpie unde există două pietre : una oferă viaţa nemuritoare dacă e atinsă ea mai întîi, cealaltă, moartea veşnică. E o absurditate aproape sublimă ; e ceva grandios şi teribil ca şi predestinarea. Sfîntul Augustin aşeza predestinarea în noaptea de dinaintea naşterii ; tahitienii o situau în tenebrele de după moarte. Protestantismul, la care aceşti bieţi oameni au aderat ulterior, nu le-a schimbat prea mult credinţele ; în general, cel mai mare efort al unui inovator religios sau al unui filozof e de a pune la sfîrşit ceea ce se afla la început — şi reciproc.

Agregîndu-se ideii de nemurire, ideea de justiţie i-a tulburat aşadar acesteia într-un mod neobişnuit caracterul originar ; ea a ajuns chiar să contamineze ideea de nemurire terestră, ideea de glorie.

II

Cum s-a ajuns ca gloria, iniţial rezervată regilor şi războinicilor cîntaţi de poeţi, să sfîrşească prin a fi atribuită poeţilor mai curînd decît eroilor propriilor lor poeme, iată un fapt de civilizaţie a cărui origine exactă nu e de mare interes. Ar fi mai interesant să ne dăm seama prin ce modificări ale moravurilor sau prin ce sporire a egoismului şi a vanităţii, ideea complicată de justiţie a venit să se adauge ideii de perenitate a numelui şi operei. În ce moment al civilizaţiei greceşti un dramaturg atenian a cărui operă era respinsă de popor a avut îndrăzneala să facă apel la posteritate ? Cunoaştem noi texte foarte vechi în care să putem citi asemenea recriminări ? Sensibilitatea a crescut atît de mult încît în clipa de faţă nu există vreun poetastru dispreţuit care să nu se gîndească la dreptatea generaţiilor viitoare ; acel *exegi monumentum* al lui Horaţiu şi al lui Malherbe s-a democratizat, dar cum să credem că vanitatea autorilor a avut un început ? Şi, totuşi, trebuie să-l admitem, dacă vrem să ne menţinem în logica dezvoltărilor succesive ale caracterului omenesc. Gloria literară n-a fost la început decît sentimentul duratei viitoare a reputaţiei prezente ; era un sentiment legitim şi care concordă destul de bine cu faptele, căci decadenţele absolute sînt aproape tot atît de rare ca şi reabilitările solide. În clipa de faţă e vorba de o probabilitate ştiinţifică. Eschil credea că relaţia existentă în timpul vieţii sale între tragedia *Rugătoarele* şi opinia publică se va menţine echivalentă în cursul veacurilor. Eschil avea dreptate, dar nu şi cînd spera acelaşi lucru despre *Danaidele* şi despre *Egiptenii*. În acelaşi timp, Pratinas se vedea în viitor unul din rivalii lui Eschil ; or, Pratinas nu mai e decît un simplu cuvînt, abia dacă e un nume. Ideea de glorie, chiar şi în forma ei cea mai veche şi mai legitimă, ar conţine aşadar ideea de justiţie măcar prin preteriţie, din moment ce nerealizarea ei ne sugerează ideea de injustiţie. Dar nu trebuie să-i pu-

nem pe oamenii unei civilizaţii atît de vechi să raţioneze în conformitate cu sensibilitatea noastră. Poate că Pratinas s-a supus sorţii : poate că el ar fi socotit un fapt pur şi simplu ceea ce nouă ne place să numim injustiţie. Fiind supusă variaţiilor de sensibilitate, ideea de justiţie e una dintre cele mai puţin stabile. Cele mai multe dintre faptele pe care noi le trecem azi în categoria injustiţiilor, grecii nu le scoteau din aceea a destinului ; altora, pe care noi le aruncăm la gunoi sub numele de nenorociri sau de fatalitate, ei se străduiau să le caute remedii. În principiu, cînd un popor restrînge categoria destinului în favoarea celei a injustiţiei, înseamnă că începe să-şi declare propria sa decadenţă : starea extremă de sensibilitate faţă de injustiţie se traduce prin căluşul acelui Zaina, care nu respira decît printr-un văl, ca să nu distrugă nici o viaţă [1]. E o stare de degradare intelectuală spre care se îndreaptă şi europenii, în care caz, vegetarienii mistici au fost precursorii socialiştilor sentimentali. N-am ajuns să avem deja pe „fraţii inferiori" şi nu auzim pe unii lăudînd maşinile pentru motivul că scutesc pe animale de efortul muscular ? A plînge pe un sclav care mişcă o roată sau pe un poet care cîntă în pustiu e un semn de depravare : căci sclavul care mişcă roata o face pentru că iubeşte viaţa mai mult decît suferă din cauza muncii sale ; iar poetul care gîngureşte în vizuină ca o broască o face deoarece cîntecul lui e un agreabil exerciţiu fiziologic.

Legile fizice, pe care le promulghează sau le constată savanţii, sînt nişte mărturii de ignoranţă. Atunci cînd nu sîntem în stare să explicăm un mecanism, afirmăm că mişcările sale se operează în virtutea unei legi. Corpurile cad în virtutea legii gravităţii ; aceasta echivalează în stil serios cu ceea ce în stil bufon e *virtus dormitiva*. Categoriile sînt mărturii ale neputinţei. A arunca un lucru în prăpastia numită destin sau în sertarul numit

[1] Barth, *Religions de l'Inde,* în *Encyclopédie des Sciences religieuses.*

injustiţie înseamnă să renunţăm la exerciţiul celor mai fireşti facultăţi analitice. *Lusiadele* au fost salvate pentru că autorul, Camoëns, ştia să înoate foarte bine, şi primul tratat al lui Newton asupra luminii şi culorilor s-a pierdut pentru că Diamant, căţelul lui, a răsturnat un sfeşnic. Astfel prezentate, aceste două evenimente nu mai intră nici în categoria Providenţă, nici în categoria Fatalitate ; sînt nişte fapte incalificabile, nişte fapte de felul celor care s-au produs cu miile fără ca oamenii să fi aflat în ele vreun pretext pentru entuziasm sau pentru mînie. Faptul că Eschil a supravieţuit şi Pratinas a sucombat e o aventură ca acele care se întîmplă în război ; există şi altele mai scandaloase, dar nici unele, nici celelalte nu trebuie judecate după noţiunea puerilă a unei justiţii distributive. Dacă justiţia e lezată pentru că Florus a scăpat dintr-un naufragiu în care s-au înecat Varius şi Calvus, cea care n-are dreptate e justiţia ; justiţia n-are ce căuta în acest caz.

Şi, totuşi, cum ea s-a agregat ideii de paradis, tot astfel ea a devenit un parazit al ideii de glorie. Nemurirea pe care cei din Tahiti o cîştigau dînd cu banul a fost pe vremuri înlocuită cu nemurirea providenţială, şi s-a crezut că se procedează bine astfel ; dar cît priveşte gloria cel puţin, ştim că Providenţa, dacă nu trage la sorţi numele celor aleşi, se determină prin motive poate imposibil de dezvăluit. Indiferent cît de nedrept e omul, prin fire şi prin gust, e mai puţin nedrept decît Dumnezeul pe care el l-a creat : astfel, oamenii caşti procrează o literatură obscenă, cum a observat foarte oportun Ausonius ; astfel, opera adevăratului geniu este totdeauna inferioară creierului care i-a dat naştere. Civilizaţia a pus în noţiunea de glorie puţină metodă, provizoriu.

Chiar şi în domeniul spiritual, oamenii au fost aproape totdeauna în dezacord cu hotărîrile zeilor lor. Cea mai mare parte din sfinţii de altădată au fost creaţi de popor, în ciuda preoţilor ; în decursul veacurilor, catalogul sfin-

ţilor şi catalogul oamenilor mari s-au diferenţiat pînă într-acolo încît să nu mai conţină nici un singur nume comun ambelor. Aproape toţi oamenii venerabili ai acestui secol, aproape toţi cei a căror structură conţinea filoane sau urme de aur sînt nişte condamnaţi. Noi trăim în epoca lui Prometeu. În vremea în care Providenţa a guvernat singură lumea, în cursul interregnului omenirii, ea a făcut atîtea hecatombe încît inteligenţa era cît pe ce să piară. În anul 950, fiul unui serv din Aurillac, tînărul Gerbert, a concentrat în el aproape toată tradiţia europeană ; era, el singur, civilizaţia. Ce moment în istorie ! Oamenii, printr-un admirabil instinct au făcut din el stăpînul lor : a fost papa Silvestru al II-lea. Murind el, oamenii au început să construiască pe această coloană, care susţinuse lumea, acea legendă care avea să culmineze cu *Faust* al lui Goethe. Aceasta e gloria : Gerbert este necunoscut. Dar nu e necunoscut ca Pitagora ; viaţa lui a putut fi scrisă, i s-au păstrat scrierile. Dacă Gerbert nu e unul din marii noştri oameni de azi, el va fi poate mîine ; i-au rămas intacte toate posibilităţile de resurecţie. Aceasta datorită faptului că, lăsînd deoparte ideea paradoxală de Providenţă, de la Gerbert încoace civilizaţia noastră nu s-a schimbat.

Cînd creştinii au ajuns la putere, ei n-au păstrat, exceptînd ceea ce hazardul conservase, decît cărţile necesare învăţămîntului şcolar. A rămas din Antichitate ceea ce ar fi rămas din secolul al XVII-lea dacă profesorii vechii universităţi, uniţi cu Iezuiţii şi cu Minimii, ar fi avut drept de viaţă şi de moarte asupra cărţilor. Adăugînd pe La Fontaine la catalogul lui Boileau, ei ar fi ars restul. Creştinii au ars multe, în ciuda protestelor lor de dragoste : şi ceea ce n-au ars au emendat. Lor li se datorează imaginea, aproape burlescă, a unui Vergiliu cast. Faptul că versiunea autentică a *Eneidei* nu era încheiată a constituit un bun pretext pentru tăieturi şi ştersături ; librarii, cărora le-a revenit această sarcină, au fost, dealtfel, lipsiţi de inteligenţă şi nu prea activi. Dar marea problemă a dispariţiei aproape integrale a

literaturii păgîne a fost mai generală. A venit ziua în care ea a început să fie considerată ca lipsită de interes : încă din primele veacuri, cercul ei începuse să se restrîngă. O sfîntă Cecilia putea găsi plăcere în lectura lui Gallus ? Această delicioasă şi eroică romană (ale cărei rămăşiţe au fost găsite în secolul trecut într-o rochie plină de sînge) şi-a schimbat şi preferinţele schimbîndu-şi religia. Femeile au încetat a-l mai citi pe Gallus, şi Gallus a pierit aproape în întregime.

Într-o carte interesantă pe care a redactat-o despre acest subiect[1], Dl. Stapfer n-a ţinut seamă de schimbările de civilizaţie. Pentru a explica pierderea atîtor cărţi vechi, el nu s-a gîndit decît la hazard. Hazardul e o mască ; or, datoria istoricului e tocmai de a o scoate sau de a o sfîşia. Din secolul al VI-lea şi pînă în zilele noastre s-a mai produs o modificare parţială în civilizaţie, în secolul al XV-lea. În acel moment, vechea literatură a început să nu mai emoţioneze prea mult publicul : romanele, miracolele, povestirile au părut dintr-o dată îmbătrînite ; ele au încetat să mai fie copiate, să mai fie recitate ; au fost puţin tipărite, doar un singur manuscris ne-a conservat romanul *Aucassin şi Nicolette*, care e oarecum un *Daphnis şi Chloe* al Evului Mediu. O serie de accidente înspăimîntă pe poet şi chiar pe criticul mai rece a cărui rigoare e logică, din momentul în care vrem într-adevăr să separăm ideea, pur istorică, de supravieţuire literară, de ideea sentimentală de justiţie. Pînă aici, şi reiau acum referinţa la rolul de conservare al civilizaţiei moderne, tiparul a protejat pe scriitori împotriva distrugerii, dar rolul important al tiparului nu priveşte decît patru secole. Această invenţie îndepărtată în timp va apare cîndva contemporană şi cu Rabelais, şi cu Victor Hugo. Cînd se va fi scurs între noi şi un anume moment din viitor timpul egal cu cel care ne desparte de naşterea lui Eschil, peste două mii trei

[1] *Des Réputations littéraires. Essai de morale et d'histoire.* Prima serie, Paris, Hachette, 1893.

sute şaptezeci şi cinci de ani, se va putea oare constata vreo influenţă a tiparului asupra conservării cărţilor ? Probabil nici una. Tot ceea ce nu a meritat efortul de a fi retipărit, adică totul, minus cîteva fericite epave, va fi dispărut şi aceasta cu atît mai repede cu cît substanţa materială a operelor a devenit mai precară. Chiar şi descoperirea unui tip de hîrtie inalterabilă nu va fi o cauză absolută de supravieţuire, din cauza ispitei de a întrebuinţa într-o mie de alte scopuri această hîrtie prea solidă. De aceea, valoarea unui pergament a determinat de multe ori sacrificarea unui manuscris ; tot astfel, obiectele de artă din aur merg în mod necesar la topit atunci cînd moda se schimbă. Materia care ar conserva mai bine cărţile ar trebui să fie inalterabilă, dar fragilă, să crape, pentru a nu fi bună la nimic atunci cînd e scoasă din legătura sa : o astfel de descoperire n-ar constitui oare un flagel ?

Pentru operele ultimelor patru secole şi pentru ceea ce pe la 1450 rămînea integral din operele anterioare, precum şi pentru ceea ce a fost găsit de atunci în fărîme, imprimeria a constituit pînă acum o binefacere memorabilă. Nimeni nu ne poate obliga să acceptăm opiniile de pe vremuri ; cărţile se află în faţa noastră şi, indiferent că sînt rare sau obişnuite, le putem descoperi şi citi. Noi sîntem judecătorii surprinşi şi îngăduitori ai gloriei sau oprobriului pe care Boileau le-a repartizat contemporanilor săi. Marţial a dezonorat pe nişte poeţi care au fost poate echivalenţi cu un Saint-Amant sau cu un Scudéry ; dar noi avem la dispoziţie piesele care compun dosarul *Satirelor,* şi nici un profesor, amic al bunelor moravuri şi al eternelor principii, nu poate să ne mai impună urile sale mediocre. Un om de spirit a observat că Boileau trata pe scriitorii care nu-i plăceau cam aşa cum tratăm noi pe criminalii înveteraţi sau pe corupătorii de minore ; dar graţie duratei neprevăzute a cărţilor, aceste vechi injurii încetează a mai fi pentru judecători altceva decît vituperările unui avocat. Mie-mi

stau uşor la dispoziţie şi Sanlecque şi Cottin, ba chiar şi Coras ; că ei sînt mediocri, o voi spune numai după propria mea impresie liberă.

S-a alcătuit o încercare de catalog a cărţilor pierdute [1] ; numărul lor urcă la cinci sau şase sute, şi încă, pentru a atinge această cifră, trebuie să punem la socoteală o serie de lucrări care nu sînt decît rătăcite, precum şi nişte ediţii de opere reimprimate de mai multe ori. Existau printre aceste cărţi pierdute pagini realmente demne să ne emoţioneze ? Faptul e puţin probabil, dacă ne gîndim la epitafele de pe aceste morminte. Nu erau, hotărît, nici echivalente cu *Maximele,* nici cu *Fedra,* nici chiar cu *Alaric* lucrări ca : *Herménégilde,* tragedie de Gaspard Olivier (1601) ; *Poétiques Trophés* de Jean Figon de Montélimard (1556) sau *Le Courtisan amoureux* (1582), sau *Le Friant Dessert des femmes mondaines* (1643). Dar cine ştie ? Şi totuşi *Le Coupe-Cul des Moines,* sau *La Seringue spirituelle* ne inspiră numai regrete moderate, şi tot astfel : *Les Estranges et espouvantables Amours d'un diable déguisé en gentilhomme et d'une démoiselle de Bretagne.* O pierdere mai evidentă e aceea a mai multor *Almanahuri* redactate de Rabelais, dar nici aceasta nu e o pierdere prea gravă. Faptul că degete prea febrile au uzat prematur primele ediţii ale *Astreei,* ale *Aventurilor baronului Foeneste,* ale *Odelor* lui Ronsard [2] dovedeşte doar succesul imediat al acestor opere care nu au încetat, în decurs de mai mult de o jumătate de secol, să fie în mîinile tuturor curioşilor ; şi am putea spune acelaşi lucru despre ediţiile originale ale primelor romane ale lui Alexandre Dumas, care nu pot fi trecute în cea mai mare parte a

[1] *Livres perdus. Essai bibliographique sur les livres devenus introuvables,* de Philomneste Junior ; Bruxelles, 1882.

[2] Ediţia din 1550 cuprinzînd *Odele* şi *Crîngul* a fost regăsită în 1882, la vînzarea P.G.P. unde în ciuda raritătii sale ea n-a fost vîndută decît cu o sută de franci.

lor printre cărţile pierdute [1]. Dar faptul că putem descifra inscripţiile dintr-un cimitir dovedeşte cel puţin că morţii pe care ele îi semnalează au avut un nume şi o glorie, chiar şi trecătoare. Adevăratele cărţi pierdute sînt acelea cărora astăzi nimeni nu e în stare măcar să le bănuiască titlul. Aceste rămăşiţe anonime desigur că nu pot umple un osuariu prea mare ; dar cu manuscrisele pierdute am putea construi o necropolă.

Nu e probabil ca din literatura franceză medievală să fi supravieţuit schimbărilor de modă mult mai mult de a suta parte. Aproape tot teatrul a dispărut. Numărul de autori trebuie să fi fost imens într-o vreme în care scriitorul era propriul său editor, poetul propriul său recitator, dramaturgul propriul său actor. Într-un anume sens, tiparul a fost un obstacol pentru literatură ; el opera o selecţie şi arunca desconsiderarea asupra scrierilor care nu izbutiseră să treacă sub presă. Această situaţie continuă să dureze, dar atenuată de preţul scăzut al tipăririi mecanice. Acea invenţie, cu care sîntem ameninţaţi, a unui aparat de imprimat la domiciliu, ar spori de trei sau de patru ori numărul cărţilor noi ; şi ne-am afla din nou în condiţiile Evului Mediu : toţi cei care au o spoială de cultură — şi chiar şi alţii, cum se întîmplă azi — ar îndrăzni să dea la iveală cîte o mică elucubraţie, oferită prietenilor înainte de a fi dată publicului. În acest sens, orice progres sfîrşeşte prin a se nega pe sine ; ajuns la punctul maxim de expansiune, el tinde a restabili starea iniţială pe care o înlocuise.

Schimbarea de civilizaţie, de la Antichitate la Evul Mediu, a fost mai curînd de ordin intelectual şi sentimental decît de ordin material. Aceleaşi meşteşuguri se continuau în aceleaşi condiţii primitive ; în timpul lui Ruteboeuf librăria era aceeaşi care vindea, proaspete şi vii, odele lui Horaţiu. În două epoci, care au fost deopotrivă nişte epoci de plenitudine, literatura a fost egal de abundentă. Şi din ea nu ne-a mai rămas aproape nimic. Toată poezia latină, de la Ennius la Sidonius Apollinarius, intră în două volume infolio [1], dar aproape întregul tom secund e dedicat poeţilor creştini. Grecii nu au fost mai puţin maltrataţi. Antonius a făcut cadou Cleopatrei biblioteca din Pergam, care era alcătuită din două sute de mii de opere greceşti existente într-un singur exemplar : literatura greacă, în ediţia Didot, intră în şaizeci şi unu de volume ; i-am putea adăuga, fără a spori prea mult numărul de pagini, cîte un tratat de Aristotel, de Herondas, de Bachilide. Cu literatura s-a întîmplat asemeni cu o armată căsăpită ; au fost îngropaţi morţii, iar supravieţuitorii au devenit eroi. Putem judeca valoarea absolută, dar nu şi valoarea relativă a ceea ce rămîne : aici, ne întîlnim cu Pratinas care ne învaţă că gloria e un fapt.

[1] Ediţiile acestea, de acces restrîns, trase în trei sute de exemplare, şi uneori mai puţin, s-au uzat, în mod obligatoriu, proporţional cu succesul.

III

Gloria e un fapt pur şi simplu, nu un fapt de justiţie. Nu există nici un raport exact între meritul vreunui scriitor (ne limităm la examinarea gloriei literare) şi reputaţia sa printre oameni. Pentru a compensa, în sensul hazardului şi, dacă vrem, al injustiţiei, supravieţuirea cărţii în ultimii patru sute de ani, critica a imaginat un sistem ierarhic care-i împarte pe scriitori în caste, de la idioţi la genii. Sistemul are un aer solid şi serios ; dar el e arbitrar, din moment ce judecăţile estetice sau morale nu sînt decît senzaţii generalizate. În felul acesta judecata literară se întîlneşte, pînă la a se confunda, cu judecata religioasă.

Nemurirea pămînteană şi cealaltă, cea care evoluează în mod ideal dincolo de viaţa reală, sînt concepţii de ace-

[1] *Opera et fragmenta veterorum poetarum latinorum*, Londra, 1713.

lași ordin, născute dintr-o cauză unică : imposibilitatea gîndirii de a se gîndi inexistentă. Descartes n-a făcut decît să stabilească o axiomă fiziologică și în același timp de un adevăr uman atît de absolut, încît ea ar fi fost înțeleasă de cele mai antice și mai umile popoare. „Cuget, deci exist" e traducerea în cuvinte a unei stări celulare. Orice creier care trăiește gîndește aceasta, chiar și inconștient. Minutul trăit e o eternitate ; el n-are nici început, nici sfîrșit ; el este ceea ce este, el e absolut. Și, totuși, dezacordul între adevărul cerebral și adevărul material e complet ; organul prin care omul se gîndește nemuritor moare, iar absolutul este învins de realitate. Dezacordul este complet, evident, imposibil de negat ; și, totuși, el e inexplicabil. În fața acestei contradicții, ipoteza se consolidează dintr-o dualitate și, dealtfel, laboratorul afirmă diferența esențială între travaliul muscular și cel cerebral. Îndoirea brațului, ba chiar îndoirea unei falange determină degajarea unei cantități de acid carbonic ; activitatea cerebrală, în timp ce toți mușchii sînt în repaos, nu înscrie nici o urmă de combustie. Aceasta nu vrea să însemne că organele gîndirii sînt imateriale ; le putem atinge, cîntări, măsura ; dar ele sînt de o materialitate particulară, iar reacțiile ei vitale nu le cunoaștem încă. Inexplicabil în teorie, dezacordul între gîndire și trup se explică în fapt printr-o deosebire cel puțin de construcție moleculară ; sînt două stări, dintre care una n-are despre cealaltă decît o cunoaștere superficială, iar trupul se va descompune, în timp ce gîndirea se gîndește mereu eternă.

Există, așadar, două feluri de nemuriri : nemurirea subiectivă, pe care orice om și-o decernă voit, ba chiar și necesar, și nemurirea obiectivă, aceea de care a fost frustrat Pratinas, cea care e un fapt. Prima, religioasă sau literară, nu mai comportă, după cele spuse de noi despre ea, și în lipsa unor analize precise, decît niște reflecții filozofice, adică vagi ; nemurirea obiectivă e un subiect de dizertație mai puțin abstract. Cu un pic de bunăvoință am putea cuprinde în ea toată istoria ; dar

literatura franceză formează o lungă și destul de strălucită cavalcadă.

Cuvintele, îndată ce cuprind sub aripile lor o oarecare suprafață a realității perceptibile, își cedează ușor formula. Gloria e viața în memoria oamenilor. Dar care viață și a căror oameni ?

Dl. Stapfer [1] a încercat să numere operele din secolul al XVI-lea pînă în al XVIII-lea care au rămas ceea ce în limbajul criticii profesionale se numește *a rămîne*. Capitolul respectiv, intitulat cu spirit (dar cu un spirit oarecum jansenist) „micul număr de aleși", ar fi scurt dacă n-ar fi decît un catalog. În fapt, și putem să admitem aceasta provizoriu, dintre toți scriitorii francezi ai ultimelor trei secole, douăzeci și cinci sau treizeci au ajuns la ceea ce se numește glorie ; dar dintre acești treizeci, cea mai mare parte abia dacă mai sînt altceva decît un nume. Ce viață și a căror oameni ? Dl. Stapfer se gîndește la operele pe care un francez din timpurile noastre, „de cultură medie", ar putea avea fantezia să le răsfoiască într-o zi de ploaie. E imposibil să efectuăm o analiză serioasă dacă admitem în raționamentul ei expresii precum „cultură medie". Un om de „cultură medie" poate foarte bine să se delecteze cu Saint-Simon și să nu posede în bibliotecă nici pe Pascal, nici pe Bossuet, nici pe Corneille, nici pe Malherbe. Un om poate citi și reciti pe Pascal dar nu să-l și guste prea mult pe Rabelais. Dar amatorii aceștia de lectură dificilă sînt profesori, preoți, avocați, oameni care, chiar dacă nu scriu ei înșiși, sînt legați de literatură prin profesiunea lor și prin necesitatea de a se păstra în contact cu perioada clasică a literaturii franceze. Și unde au învățat aceștia că Boileau este un poet mai bun decît Théophile sau Tristan ? La liceu, căci prin liceu gloria literară se menține în amintirea plictisită a generațiilor distrate. Nu există „cultură medie", posibil de apreciat și de figurat printr-o curbă flexibilă ; dar există programe. Villiers

[1] *Op. cit.*, p. 103.

de l'Isle-Adam inventase „Maşina de fabricat glorie" ; există la Ministerul Instrucţiei publice o sală unde, pe o uşă, ar trebui să se poată citi : „Biroul Gloriei". Aici se întruneşte Consiliul Superior care elaborează programele de studii. Programa aceasta este îndopătoarea care produce culturile medii ; numele absente din această programă vor fi veşnic necunoscute de generaţiile cărora ea le va fi îndrumătorul patern. Dar conştiinţa unui educator nu poate impune copiilor cunoaşterea scriitorilor a căror moralitate nu e universal admisă. Molière era foarte imoral pe vremea lui şi aceasta a determinat succesul lui faţă de un public care n-avea altă posibilitate de a alege, în momentele de pocăinţă, decît între cei mai elocvenţi sau între cei mai abili predicatori. Doar pe măsură ce a fost mai puţin înţeles, Molière a devenit încetul cu încetul un moralist. Pe măsură ce sensibilităţile succesive s-au diferenţiat mai mult de sensibilitatea secolului al XVII-lea, grosolănia şi-a pierdut din mirosul ei urît şi s-a ajuns să se descopere delicateţe în unele cuvinte de spirit, care acordate la tonul din zilele noastre ne-ar produce jenă. Molière, deşi era încă mai brutal în adînc decît la suprafaţă, se bucură de ceea ce am putea numi moralitatea dobîndită. E un fenomen inevitabil de acomodare. Trebuia sau să sacrificăm pe Molière sau să dovedim frumuseţea geniului său filozofic.

Cuvîntul lui, care nu e decît un cuvînt, „Pentru dragostea de omenire", a fost explorat şi frămîntat de comentatori ca o bilă de fildeş care, la strung, sfîrşeşte prin a se descompune într-o reţea de cercuri încîlcite, devenind o simplă jucărie pentru copii mici. Cum am putea împăca *Femeile savante* cu Feminismul ? Ar fi necesar să facem nişte acrobaţii foarte interesant de urmărit. În ale sale atît de pătrunzătoare şi frumos scrise *Reflecţii asupra femeilor,* Doamna de Lambert afirmă că această comedie, dealtminteri odioasă, a fost cauza pentru care instrucţia femeilor a părut o inconvenienţă, o impudoare, un fel de obscenitate : de aici, nebunia plăcerilor pur senzuale spre care s-au îndreptat femeile, ne-

maivînd alte resurse decît o masă bună şi amorul. Pentru a se găsi o soluţie s-a făcut distincţie între ideea de feminism şi ideea de *Femei savante,* punîndu-se accentul pe cuvîntul „savant", care a căpătat în vremea din urmă o semnificaţie foarte precisă. În secolul al XVII-lea însă, savantul este omul cu o curiozitate îndreptată nu numai în direcţia ştiinţelor, dar şi în direcţia literaturii, un spirit interesat de orice noutate şi care discută despre vîrtejuri fără a-l neglija pe Vaugelas. Doamna de Sévigné era o „femeie savantă" şi tot astfel era şi Ninon de Lenclos. Negreşit, era nevoie ca opera lui Molière să fie salvată ; ea merita aceasta. Dar nu se putea face acest lucru cu mai multă onestitate şi luciditate ?

Încercîndu-se aceeaşi punere la punct cu Rabelais şi cu Montaigne, ea a reuşit mai puţin. Mai ales Rabelais a descurajat pe cei mai persistenţi naivi în neputinţa lor de a culege o recoltă de virtuţi în mănăstirea rabelaisiană a bunului-plac, Pantagruel a fost dispus printre vagii precursori ai ideilor moderne, ceea ce n-are nici un sens prea clar, căci ideile moderne sînt extrem de contradictorii. La Fontaine s-a pretat capriciilor moraliştilor cu acea indiferenţă faţă de bine şi de rău proprie temperamentului său exclusiv senzual ; iar cît priveşte pe Racine, a cărui operă ar produce spaimă dacă n-ar fi redactată într-o limbă rece şi abstractă ca algebra, devoţiunea lui jansenistă din ultimele zile ale vieţii ne-a dat posibilitatea să aflăm intonaţii pioase chiar şi în cîntecele sale cele mai delirante de luxură şi cruzime [1]. Pentru ce această preocupare nu s-a extins şi asupra operei unui Saint-Amand sau Théophile ? Aici e vorba de influenţa lui Boileau pe care e încă periculos să-l contrazicem atunci cînd căutăm o anumită calitate de reputaţie. Fe-

[1] Scrisesem aceste rînduri, cînd a apărut lucrarea Dlui Louis Proal, *Le Crime et le suicide passionnels* (F. Alcan, 1900) unde, în legătură cu dramele sexuale de la curţile cu juraţi, Racine se află citat ca referinţă şi punct de comparaţie, la fiecare zece pagini. Nimeni nu vrea să afirme ce moment de pasiune şi de nebunie a desfrînării a fost marele secol.

riciţi să-şi vadă sarcina lor limitată şi determinată de o autoritate celebră, educatorii opresc catalogul gloriei în momentul în care lungimea lui ajunge să fie decentă. Acţiunea lor era mai mult de critică morală decît de critică literară ; o singură carte, *Fabulele,* de pildă, le-ar fi fost suficientă ca un album unde să-şi înscrie aforismele ipocrite ale vechiului catehism. Idealul educatorului este *Coranul,* aceleaşi pagini conţinînd un exemplu de scriere, un model de stil, un cod religios şi un manual de morală.

Putem deci conchide că în realitate nu există glorie literară. Marii scriitori sînt propuşi admiraţiei noastre nu ca scriitori, ci ca moralişti. Gloria literară e o iluzie.

Totuşi, rezervînd pentru uzul şcolar pe unele dintre cele mai strălucite genii ale Franţei, istoricii literaturii au fost siliţi să-şi motiveze alegerea şi au simulat preocupări de ordin artistic. Nisard a redactat o istorie a literaturii franceze în care aproape că nu e vorba decît de morală ; preocuparea aceasta a fost considerată nobilă, dar prea exclusivă. Manualele obişnuite combină abil cele două ordine ; e necesar ca un copil să nu ştie bine dacă La Fontaine îi este recomandat ca un mare poet sau ca un om cumsecade care ne învaţă să fim prevăzători, ca autorul lui *Philemon şi Baucis,* sau ca precursor al lui Franklin. Înarmaţi cu cele patru reguli ale literaturii, profesorii au examinat talentele şi le-au clasat ; au decernat premii şi menţiuni onorabile. Există un ordin prim şi există ordine eşalonate pînă la al patrulea sau al cincilea ; literatura franceză a devenit ierarhică asemeni unei case cu mai multe etaje. „Villon, îmi spunea odată unul dintre aceşti arpentori, nu e un scriitor de prim ordin". Trebuie să ştii să-ţi nuanţezi admiraţia după cele şapte note ale gamei universitare : o serie de flautişti serioşi excelează în acest fel de a cînta.

Nu e vorba să contestăm palmaresul gloriei, nici să propunem o nouă alcătuire. Aşa cum e, corespunde întrebuinţării ce i s-a dat ; el poate avea utilitatea clasificărilor arbitrare din botanică. Nu e deci vorba să-l emendăm, ci să-l distrugem.

Că Racine e un poet mai bun decît Tristan L'Hermite şi că *Ifigenia* e superioară romanului *Mariana,* iată două propoziţii nu în egală măsură adevărate ; căci am putea tot aşa de bine compara următoarele versuri, care sînt de Racine :

Que c'est une chose charmante
De voir cet étang gracieux
Où, comme en un lit précieux,
L'onde est toujours calme et dormante !

Quelles richesses admirables
N'ont point ces nageurs marquetés
Ces poissons aux dos argentés,
Sur leurs écailles agréables ! [1]

⟨Ce minunat e să priveşti
Iazul acesta plin de farmec
În care ca-ntr-un preţios culcuş
Apele sînt mereu liniştite şi somnolente !

Cu ce admirabile bogăţii
Sînt împodobiţi înotătorii aceştia
Pe solzii lor atît de frumoşi,
Peştii cu spinarea de argint !⟩

cu acestea, care sînt de Tristan :

Auprès de cette grotte sombre
Où l'on respire un air si doux,
L'onde lutte avec les cailloux,
Et la lumière avecque l'ombre.

[1] *Iazul.* Această piesă face parte din seria de cinci ode prin care Racine a celebrat mănăstirea Port-Royal-des-Champs : *Iazul, Cîmpurile, Pădurile, Turmele, Grădinile.*

Ces flots, lassés de l'exercice
Qu'ils ont faits dessus ce gravier,
Se reposent dans ce vivier,
Où mourut autrefois Narcisse...

L'ombre de cette fleur vermeille
Et celle de ce joncs pendans
Paraissent être là-dedans
Les songes de l'eau qui sommeile... [1]

〈În peştera aceasta întunecoasă
În care aerul e aşa de dulce,
Unda se luptă cu prundişul
Şi lumina cu umbrele.

Valurile ostenite de cît
Au frămîntat pietrişul,
Se odihnesc în acest heleşteu,
Unde pe vremuri a murit Narcis...

Umbra acestei flori ruginii
Şi umbra stufului plecat
Par a sta acolo
Ca nişte vise ale apei adormite...〉

Ştiu bine că în cazul de faţă compar cel mai bun text al lui Tristan cu cel mai nefericit text al lui Racine ; dar Tristan avea totuşi o grădină a sa, în care realiza uneori lucruri frumoase, chiar dacă Racine dispunea de un întreg domeniu. Să distrugem deci acel palmares pentru a nu afla că Tristan L'Hermite e un „poet de versificaţie ridiculă" [2] şi pentru ca plăcerea pe care o putem resimţi la întîlnirea cu el să nu ne fie dinainte distrusă, şi să îndrăznim, ca şi el, să declarăm muzei sale :

[1] *Plimbarea a doi îndrăgostiţi.*
[2] Vapereau, *Dictionnaire des Littératures.*

Fay moi boire aux creux de tes mains,
Si l'eau n'en dissout point la neige.

〈Dă-mi să beau din căuşul palmelor tale,
Dacă apa nu le topeşte cumva neaua.〉

Acestea sînt inconvenientele metodei comparative. Criticii, după ce au ales ca ideal pe marele poet al cîte unui secol, nu-i mai consideră pe ceilalţi decît ca pe nişte precursori sau ca pe nişte discipoli [1]. Scriitorii se văd judecaţi după ceea ce ei nu sînt şi, adesea fără a le fi putut înţelege geniul lor personal şi, adesea, fără a fi fost întrebaţi ei înşişi. Pratinas e, de fapt, mai bine tratat : el se bucură de avantajul tăcerii.

Dar Pratinas a murit, şi aici e vorba de a trăi. A trăi, ce fel de viaţă şi în amintirea căror oameni ? Viaţa e un fapt fizic. O carte nu e moartă dacă există în starea de tom într-o bibliotecă ; şi poate că e o glorie mai de invidiat să fii necunoscut în felul lui Théophile, decît celebru în felul lui Jean-Baptiste Rousseau... Gloria, atunci cînd nu e decît clasică, e poate una din formele cele mai dure de umilire. A fi visat să pasionezi pe bărbaţi şi pe femei şi să nu fii decît un lamentabil chin pentru şcolari pedepsiţi ! Există totuşi reputaţii universale care să nu fie deloc clasice ? Foarte puţine, şi în acest caz ele au alte tare. Citim romanele bizare ale lui Rétif [2], povestirile sifilitice ale lui Voltaire şi acea plicticoasă *Manon Lescaut,* atît de stîngaci adaptată din englezeşte, pentru partea lor necuviincioasă. Cărţile de altădată nu mai au public, dacă prin public trebuie să înţelegem pe oamenii dezinteresaţi care citesc numai pentru plăcerea lor şi care

[1] O excelentă teză de doctorat asupra lui Tristan L'Hermite, de Dl. N.-M. Bernardin, poartă tocmai acest titlu : *Un précurseur de Racine.*
[2] Din Rétif trebuie totuşi să reţinem tomul I, dar numai pe el, din *Monsieur Nicolas.*

gustă ceea ce într-o carte e artă şi gîndire, dar ele au încă cititori, şi anume toate.

Numai cărţile pierdute sînt cărţi moarte ; toate celelalte trăiesc şi trăiesc aproape în acelaşi mod ; cu cît ele sînt mai vechi, cu atît această viaţă devine mai intensă devenind mai preţioasă. Gloria literară e nominală ; viaţa literară e personală. Nu există poet din prodigiosul secol al XVII-lea care să nu învie zilnic în mîinile pioase ale vreunui curios. Bossuet nu e frunzărit mai mult decît acea *Culegere* a lui Pierre de Marteau[1] ; şi, dacă ne uităm atent, *La Plainte du cheval Pégasse aux chevaux de la petite Ecurie, par Monsieur de Benserade* constituie o lectură mai agreabilă şi mai puţin periculoasă decît *Discursul asupra istoriei universale :* moralismul pompos să fie într-atîta superior burlescului şăgalnic ? Orice plantă de munte oferă un interes egal botanistului ingenuu. Pentru el laptele-cucului nu e celebru, nici boranţa — ridiculă (dealtfel, ea are cei mai frumoşi muguri din lume) şi el îşi umple tolba pînă cînd aceasta nu mai poate primi nici un fir de iarbă. Gloria literară este o invenţie pentru uzul şcolarilor care-şi pregătesc examenele ; pentru un explorator al spiritului de altădată are puţină importanţă că cutare vers încîntător este opera unui necunoscut sau că cutare idee viguroasă e opera unui ins dispreţuit. Un om şi opera lui, iată nişte lucruri de un interes cu totul diferit ! Omul este o fiziologie care n-are valoare decît în mediul în care evoluează ; opera, indiferent cum e, îşi poate păstra în decursul secolelor o putere abstractă. Dar această putere nu trebuie exagerată, după cum nici nu trebuie să facem din ea o tiranie. O idee nu e nimic altceva decît o floare uscată ; dar omul a pierit, iar floarea rămîne închisă într-un ierbar ; ea e mărturia unei vieţi dispărute, semnul unei sensibilităţi abolite.

Cînd privim în galeria lui Apollo onixurile şi corindoa-

[1] *Recueil de quelques pièces nouvelles et galantes, tant en prose qu'en vers,* Köln, 1667.

nele tăiate ca nişte cochilii şi ca nişte cupe şi piesele acelea de aur în care dalta a sculptat flori şi emaiurile acelea violent colorate ne apucăm, oare, înainte de a le admira, să ne întrebăm cum îl chema pe meşterul care a lucrat asemenea bijuterii ? Întrebarea ar fi zadarnică. Opera trăieşte şi numele a murit. Ce importanţă are numele !

„Eu, care nu doresc gloria", scria Flaubert. El vorbea de posteritate, de acele vremi viitoare şi prin urmare inexistente, cărora atîţi oameni de energie mediocră le sacrifică ceasul de faţă, realitatea unică. Flaubert a fost un înţelept, nici una din cărţile lui neputînd să servească de pretext pentru vreun învăţămînt moral. El nu dorea şi nici nu va avea gloria, cel puţin atîta timp cît *Doamna Bovary* îşi va păstra şi în secolul viitor reputaţia ei echivocă şi nu va înceta să se înscrie în tradiţia adolescenţilor printre celebrele cărţi nocive. Ceea ce e puţin probabil, din moment ce *Domnişoara de Maupin* a şi devenit o lectură penibilă. Dar ceea ce nu se poate afirma pentru viitor, nici în cazul lui, nici în cazul oricărui scriitor din ultima jumătate de veac, putem afirma despre trecut. Gautier şi Flaubert au cunoscut gloria, aceea pe care şi-au decernat-o ei înşişi în invincibila conştiinţă a geniului lor. Gloria e o senzaţie de viaţă şi de forţă ; un silvan ar gusta-o într-un trunchi de arbore.

E amuzant să-l auzi pe cîte un profesor elocvent declarînd într-un discurs : „Cartea aceasta nu va rămîne". Dar nici o carte nu rămîne, şi ,totuşi, toate cărţile rămîn. Cine cunoaşte cartea de seniorul Frenicle[1] ? Ei bine, cartea aceasta a rămas, din moment ce eu am citit-o şi-i învii un vers, care nu e deloc urît :

O que j'eus de plaisir à la voir toute nue
〈Cît de plăcut îmi fuse s-o văd cu totul goală〉

A sosit timpul ca omul să înveţe în sfîrşit să se resemneze cu neantul, ba chiar să se bucure de această idee a

[1] À Paris, chez Jacques Dugast, aux Gants couronnez, 1632.

cărei savoare e incomparabilă. Scriitorii ar putea da exemplu poporului, abandonînd hotărît vanitoasele lor speranţe. Ei vor lăsa un nume care va împodobi cîteva secole cataloagele şi nişte opere care vor dura atîta timp cît va trăi materia care le suportă. E un privilegiu frumos, de dragul căruia doleanţele lor ar trebui să înceteze. Şi, chiar dacă această eternitate iluzorie le va fi refuzată, precum şi orice glorie prezentă, de ce aceasta i-ar face să-şi diminueze activitatea ? Cireşul sălbatic îşi oferă fructele celui care trece, nu omenirii viitoare ; şi, dacă nu trece nimeni, el se împurpurează atunci cînd vine vara, exact aşa cum s-a albit ca neaua, primăvara. Viaţa e un fapt personal, imediat şi care se scurge în chiar clipa în care o resimţim. A adăuga acestei clipe secolele ce vor să vină înseamnă a raţiona greşit, căci numai prezentul există şi trebuie să ne menţinem logici pentru a continua să fim oameni. Să fim mai puţin primitivi şi să nu ne mai închipuim că viitorul secol va fi un „dublu" al prezentului şi că operele noastre îşi vor menţine poziţia pe care o ocupă astăzi, sau o poziţie mai dezavantajoasă. Felul în care înţelegem noi pe *Bérénice* l-ar afecta profund pe Racine, după cum Molière ar da semnalul stingerii în serile în care publicul se plictiseşte aşa de tare la *Mizantropul*. Cărţile nu posedă decît un timp ; arbori, arbuşti sau buruieni, ele mor izbutind uneori să semene altele asemănătoare, şi adevărata glorie ar însemna să provoci o operă sub umbra căreia te sufoci ; aceasta ar fi adevărata glorie, pentru că aceasta ar intra în cele mai nobile condiţii ale vieţii. Martorii trecutului nu sînt decît paradoxuri ; ei au început să îmbătrînească după cîţiva ani de la naştere, sau chiar mai curînd, şi bătrîneţea lor se tîrăşte tristă şi zbîrcită printre oameni care nu-i mai înţeleg şi nu-i iubesc. A dori nemurirea înseamnă a dori să trăieşti veşnic în starea acelor *Struldbruggs* ai lui Swift.

„Acesta e secretul ce mi-a fost dezvăluit în legătură cu Nemuritorii din acea ţară..." — şi sentimentul omului

continuă să se revolte împotriva ideii de distrugere, iar scriitorul tremură la gîndul îndelungii obscurităţi. Sensibilităţii noastre îi trebuie o foarte mică luminiţă în depărtare, printre arborii care ne îngrădesc vederea. Aceasta ne liniştește mușchii şi ne calmează pulsul.

1900

CREAȚIA SUBCONȘTIENTĂ[1]

Anumiți oameni au primit un har particular care-i distinge hotărît de semenii lor ; fie că sînt discoboli sau strategi, poeți sau bufoni, sculptori sau financiari, de îndată ce depășesc nivelul comun, ei pretind din partea observatorului o atenție specială. Protuberanța uneia din facultățile lor îi hărăzește analizei și acelui procedeu analitic care e diferențierea succesivă ; în felul acesta ajungem să discernem în omenire o categorie de ființe al căror semn e diferența, exact așa cum, pentru oamenii obișnuiți, semnul acesta e asemănarea. Există oameni despre care nu se poate niciodată ști ce o să spună atunci cînd încep să vorbească ; asemenea oameni sînt rari, în cazul celorlalți discursul e cunoscut îndată ce deschid gura. Se invocă aici disparitățile foarte sensibile, căci e incontestabil că și printre cei care se aseamănă în asemenea măsură încît la prima vedere nu pot fi deosebiți, nu există două ființe care în fond să nu fie contradictorii între ele ; faptul că nu există o știință a omului constituie ultima glorie a omului pe care știința n-a putut să i-o răpească.

Or, dacă nu există o știință a omului comun, cu atît mai mult nu există una a omului deosebit, din moment ce manifestarea distincției sale îl face solitar și unic, adică incomparabil. Și, totuși, așa cum există o fiziologie, există

[1] În legătură cu lucrarea : *Physiologie cérébrale. Le Subconscient chez les artistes, les savants et les écrivains,* de Dr. Paul Chabaneix, Paris, J. B. Baillière. — Acest studiu era scris cînd a apărut magistrala lucrare a D-lui Ribot : *L'Imagination créatrice* (iulie 1900).

și o psihologie generală : oricare ar fi ele, toate animalele de pe pămînt respiră același aer, iar creierul omului de geniu, ca și creierul omului de rînd, își extrage din senzație forma lui primordială. Nu cunoaștem decît aproximativ mecanismul după care senzația se transformă în act ; știm doar că, pentru a se realiza această transformare, nu e necesară intervenția conștiinței ; știm de asemenea că această intervenție poate fi nocivă, prin posibilitatea ei de a modifica logica deterministă, de a frînge seria asociațiilor pentru a crea în spirit, în mod voluntar, primul inel al unei noi înlănțuiri.

Conștiința, care e principiul libertății, nu e și principiul artei. Omul poate enunța foarte limpede ceea ce a conceput în tenebrele inconștiente. Departe de a fi legată de funcționarea conștiinței, activitatea intelectuală este de cele mai multe ori tulburată de aceasta ; nu ascultăm bine o simfonie atunci cînd știm că o ascultăm ; nu gîndim bine atunci cînd știm că gîndim : conștiința că gîndim nu e gîndire.

*

Starea subconștientă este starea de cerebrație automată, în plină libertate, activitatea intelectuală evoluînd la limita conștiinței, puțin sub nivelul ei, în afara acțiunii ei ; gîndirea subconștientă poate rămîne necunoscută pentru totdeauna, dar ea poate ieși la lumină, fie în momentul precis în care încetează automatismul, fie mai tîrziu, ba chiar după mulți ani. Aceste fapte de cogitație nu sînt deci de domeniul inconștientului propriu-zis, din moment ce pot ajunge la conștiință, iar pe de altă parte va fi neîndoios preferabil de a rezerva acestui cuvînt cam larg semnificația pe care i-a dat-o o anume filozofie. Deși visul poate fi una din manifestările stării subconștiente, aceasta din urmă diferă de starea de vis. Visul e aproape totdeauna absurd, de o absurditate specială, incoerent sau desfășurat în conformitate cu niște asociații cu totul pa-

sive [1] a căror derulare diferă chiar şi de aceea a obişnuitelor asociaţii pasive, conştiente sau subconştiente [2].

Creaţia intelectuală imaginativă nu poate fi separată de frecvenţa stării subconştiente ; în această categorie de creaţii trebuie înglobate descoperirile savanţilor şi construcţiile ideologice ale filozofilor. Toţi cei care au inventat, indiferent în ce gen, sau au inovat, sînt nişte observatori şi în aceeaşi măsură nişte spirite imaginative. Scriitorul cel mai echilibrat, cel mai chibzuit, cel mai minuţios este în orice clipă, şi în ciuda lui, îmbogăţit de travaliul subconştientului ; nu există operă, oricît de deliberată, care să nu datoreze subconştientului o parte din frumuseţea sau noutatea ei. Poate că niciodată vreo frază, indiferent cît de elaborată, n-a fost scrisă sau pronunţată într-un

[1] A se vedea într-un vis al lui Maury *(Le Sommeil et les Rêves)* cum cuvîntul *jardin* îl duce pe cel care visează în Persia, apoi la o lectură a lui *L'Ane mort* (Jardin, Chardin, Janin) ; şi, în aceasta din urmă, silaba *lo* ducînd spiritul de la *kilomètre* la *loto,* prin cuvintele *Gilolo, lobélia, Lopez.* Şi, totuşi, poetul (graţie rimelor, aliteraţiilor) este invadat de astfel de asociaţii, dar el trebuie să aibă talentul de a le face logice, ceea ce nu se întîmplă niciodată în visul pur şi simplu. Victor Hugo, adevărată încarnare a Subconştientului, excelează în astfel de apropieri, iniţial involuntare.

[2] În legătură cu visul, Dl. Chabaneix afirmă (p. 17) că acei care gîndesc mai des în imagini vizuale au vise în care imaginile se obiectivizează amplificate. O observaţie personală contrazice aceasta, dar eu nu fac decît să opun o singură observaţie mai multor observaţii : e vorba de un scriitor care, deşi asediat în starea de veghe de imagini vizuale interne, nu are decît foarte rare vise imagistice şi niciodată halucinaţii caracteristice. Recent, după ce a recitit în cursul zilei cartea lui Maury, el a avut, seara, pentru prima oară, două sau trei halucinaţii hipnagogice destul de vagi, provocate fără îndoială de dorinţa sau de teama de a face cunoştinţă cu această stare. — Iată o posibilă explicaţie a contagiunii halucinaţiei prin lectura cărţii. — Scriitorul a văzut luciri caleidoscopice, apoi figuri schimonosite, în sfîrşit, un personaj îmbrăcat în verde, de mărime naturală, din care nu se zărea, cu colţul ochiului drept, decît o jumătate. În clipa aceea el şi-a deschis ochii. Personajul acela ieşea evident dintr-o istorie ilustrată a picturii italiene, pe care o frunzărise în cursul dimineţii.

acord absolut cu voinţa autorului ; simpla căutare a cuvîntului în vastul şi profundul rezervor al memoriei verbale e un act care scapă într-atîta voinţei, încît adesea cuvîntul care îi venea în minte dispare în momentul în care conştiinţa îl dibuie şi îl sesizează. Se ştie cît e de greu să afli voit cuvîntul de care ai nevoie şi în acelaşi timp cu cîtă uşurinţă şi rapiditate unii scriitori evocă, în febra scrisului, cuvintele cele mai insolite sau cele mai frumoase.

Şi totuşi e o imprudenţă să afirmi : „Memoria este totdeauna inconştientă" [1]. Memoria este piscina secretă unde, fără ca noi să ne dăm seama subconştientul îşi întinde năvodul ; dar conştiinţa pescuieşte şi ea acolo în mod firesc. Aceste ape pline de peşti, pe vremuri captaţi întîmplător de senzaţie, sînt cunoscute foarte bine de subconştient ; conştiinţa se aprovizionează din ele într-un mod mai puţin abil, deşi are la dispoziţie mai multe metode utile, precum asocierea logică a ideilor sau localizarea imaginilor. În funcţie de faptul că mintea lui lucrează în tenebre sau la lumina felinarului conştiinţei, omul capătă o personalitate diferită, dar, exceptînd cazurile patologice, starea secundă nu e atît de precizată încît starea primă să nu poată interveni fără a-i tulbura însă travaliul : tocmai în astfel de condiţii şi într-o asemenea armonie ajung să se realizeze cele mai multe opere, mai înainte imaginate fie prin voinţă, fie în vis.

La Newton (care nu înceta de a gîndi) travaliul subconştientului este continuu, dar el se corelează periodic cu un travaliu voluntar ; cînd percepută, cînd necunoscută conştiinţei, gîndirea explorează toate posibilităţile. La Goethe, subconştientul e aproape totdeauna activ şi gata să ofere voinţei multiplele opere pe care le elaborează fără aceasta şi departe de ea. Goethe a explicat el însuşi acest fenomen într-o pagină de o luciditate miraculoasă şi plină de învăţăminte [2] : „Orice facultate de a acţiona

[1] *Le Subconscient,* p. 11.

[2] Scrisoare adresată lui G. von Humboldt, la 17 martie 1832. *(Le Subconscient,* p. 16.) Goethe avea atunci optzeci şi trei

şi prin urmare orice talent implică o forţă instinctivă care acţionează inconştient şi ignorînd regulile al căror principiu se află totuşi în ele. Cu cît un om se instruieşte mai devreme, cu atît mai devreme îşi va da seama că există un meşteşug, o artă care-i va oferi mijloacele de a ajunge la dezvoltarea armonioasă a facultăţilor sale naturale ; ceea ce dobîndeşte el nu poate niciciînd să dăuneze individualităţii sale originale, indiferent în ce privinţă. Geniul prin excelenţă este acela care asimilează totul, care ştie să-şi aproprie totul fără a-şi prejudicia caracterul său înnăscut. Aici intervin diferitele raporturi între conştiinţă şi inconştient. Printr-o muncă de exersare, de ucenicie, de reflecţie persistentă şi continuă, prin rezultatele obţinute, fericite sau nefericite, prin apeluri şi rezistenţe, organele omului combină în mod inconştient ceea ce e instinct şi ceea ce e dobîndit, iar din acest amalgam, din această chimie deopotrivă inconştientă şi conştientă, rezultă în cele din urmă un ansamblu armonios de care lumea se minunează. În curînd se vor împlini şaizeci de ani de cînd, în plină tinereţe, mi-a venit ideea lui Faust ; o idee limpede, distinctă, toate scenele desfăşurîndu-se în faţa ochilor mei în ordinea în care se succed ; de atunci, planul nu m-a părăsit şi, trăind cu ideea aceasta, o reluam în amănunte şi-i alcătuiam una după alta bucăţile care în acel moment mă interesau mai mult ; în aşa fel încît atunci cînd interesul acesta mi-a lipsit, au rezultat unele lacune, ca în partea a doua. Dificultatea era de a obţine prin puterea voinţei ceea ce la drept vorbind nu se obţine decît printr-un act spontan al naturii." Şi, dimpotrivă, se întîmplă ca o operă concepută anterior şi pe a cărei execuţie o respingem, să sfîrşească prin a se impune voinţei. S-ar părea atunci că subconştientul se revarsă şi îneacă conştiinţa ; el ne dictează ceea ce noi scriem cu oarecare repulsie. E o obsesie pe care nimic n-o descurajează şi care înfrînge chiar şi cea mai nonşalantă lene, cel mai

de ani ; avea să moară cinci zile mai tîrziu. Scrisoarea e citată în întregime de Eckermann, II, 331 ; traducerea lui Délerot e puţin diferită.

violent dezgust. Apoi, după ce am sfîrşit lucrarea, resimţim de obicei un soi de satisfacţie, analoagă satisfacţiei morale. Ideea de datorie, care, rău înţeleasă, face atîtea ravagii în conştiinţele timorate, este fără îndoială o elaborare a subconştientului : obsesia e, poate, forţa care ne împinge la sacrificiu, aşa cum ea e aceea care ne împinge la sinucidere.

Schopenhauer compara cu rumegatul travaliul obscur şi continuu al subconştientului în mijlocul percepţiilor captive în memorie. Rumegatul acesta, în întregime fiziologic, e suficient pentru a ne schimba credinţele sau convingerile ; Hartmann a constatat că o idee adversă, mai întîi îndepărtată, s-a substituit, după un timp, în el, ideii obişnuite pe care o avea despre un om sau despre un fapt. „După mai multe zile, săptămîni sau luni, dacă vrem sau avem prilejul de a ne exprima opinia asupra aceluiaşi subiect, descoperim cu cea mai mare uimire că am suferit o adevărată revoluţie mentală, că vechile opinii, de care pînă atunci ne consideram realmente convinşi, au fost complet abandonate şi că noi idei s-au implantat în întregime în locul lor. Am făcut adesea pe mine însumi experienţa acestui proces inconştient de digestie şi asimilare mentală ; şi, din instinct, m-am ferit întotdeauna să-i tulbur desfăşurarea printr-o prematură reflecţie, ori de cîte ori el se producea în mine în legătură cu problemele importante, care interesau concepţiile mele asupra lumii şi spiritului [1]". Această observaţie ar putea fi aplicată la fenomenul atît de interesant al conversiunii. Este neîndoios că anumiţi oameni s-au simţit dintr-o dată aduşi sau readuşi la unele idei religioase, deşi nu aveau dorinţa, teama sau speranţa acestui reviriment. Într-o conversiune, voinţa nu poate acţiona decît după un lung travaliu al subconştientului şi în momentul în care toate elementele noii convingeri au fost adunate şi combinate în mod secret. Această forţă nouă, pe care convertitul se bazează şi a cărei origine el o ignoră, teologia o numeşte har ; harul

[1] *Le Subconscient*, p. 24.

e rezultatul unui travaliu subconştient : harul este subconştient.

Ca şi Hartmann, dar instinctiv şi nu printr-o preconcepţie filozofică, Alfred de Vigny conta pe inconştient atunci cînd voia să-şi maturizeze ideile ; mature, el le regăsea ; ideile se ofereau de la sine, pline de toate consecinţele lor. Putem presupune că, la fel ca în cazul lui Goethe, era vorba de un subconştient cu scadenţă îndepărtată, o poliţă cu scadenţă lungă, foarte lungă, căci domnul de Vigny a lăsat să treacă intervale neobişnuit de mari între unele din lucrările sale. E foarte probabil că, dacă există subconştiente inactive, există şi altele care, după o perioadă activă, încetează brusc să mai lucreze, fie dintr-o uzură precoce, a celulelor cerebrale, fie din cauză că a avut loc o modificare de raporturi ale acestora. Racine oferă exemplul singular al unei tăceri de douăzeci de ani, întreruptă exact la mijloc de două opere care nu se aseamănă decît formal cu cele din faza primă. Să presupunem, oare, că el a refuzat vreme atît de îndelungată să asculte sugestiile subconştientului din cauza scrupulelor religioase ? Să presupunem, oare, că religia, care modificase natura percepţiilor sale, diminuase în acelaşi timp forţa fiziologică a creierului său ? Ar fi contrar tuturor celorlalte observaţii, care demonstrează, dimpotrivă, că o nouă credinţă constituie un excitant nou. Pare deci probabil că Racine a tăcut pentru că nu mai avea aproape nimic de spus, pur şi simplu : e o întîmplare obişnuită, şi el şi-a aflat în religie obişnuita consolare.

Ar trebui deci să distingem două feluri de subconştiente : unul a cărui energie e scurtă şi puternică, şi altul a cărui forţă, mai puţin arzătoare, e mai durabilă. Aceste două extreme se manifestă în individul care produce, foarte tînăr, o operă remarcabilă, apoi se abţine ; şi în acela care oferă timp de şaizeci de ani spectacolul unei trude mediocre, inutile şi neîntrerupte. E vorba, firește, de opere în care inteligenţa imaginativă are cea mai importantă parte, de opere al căror subconştient este totdeauna maestrul colaborator.

Mai practic, şi din cu totul alt punct de vedere, domnul Chabaneix, după ce a studiat subconştientul continuu, îl împarte în subconştient nocturn şi în subconştient în stare de veghe. Subsconştientul nocturn este oniric sau preoniric, dacă e vorba de somn sau de clipele care preced somnul. Maury, care era în mod deosebit chinuit de ele, a tratat cu minuţiozitate halucinaţiile ce se formează în momentul în care închidem ochii ca să adormim ; nu vedem cum aceste halucinaţii numite hipnagogice, şi care sînt aproape totdeauna vizuale, ar putea avea o influenţă specială asupra ideilor în acţiune dintr-un creier ; e vorba de embrioane de vise care nu influenţează cursul gîndirii decît în felul viselor. Se întîmplă ca travaliul conştient al creierului să se prelungească în timpul visului şi chiar să se desăvîrşească în aşa fel încît trezindu-ne, fără să mai reflectăm şi fără nici un efort, să constatăm că sîntem în stăpînirea unei probleme, a unui poem, a unei combinaţii pe care, în ajun, spiritul nu le putuse găsi. Burdach, profesor la Koenigsberg, a făcut în vis mai multe descoperiri fiziologice pe care ulterior le-a putut verifica. Uneori punctul de plecare al unei opere a fost un vis ; uneori o operă a fost integral concepută şi executată în timpul somnului. Şi totuşi e foarte probabil că raţiunea conştientă e aceea care, atunci cînd ne trezim, conferă visului, judecîndu-l şi rectificîndu-l în mod spontan, adevărata valoare şi-l despoaie de acea incoerenţă specifică chiar şi celor mai logice vise.

În starea de veghe, inspiraţia pare cea mai clară manifestare a subconştientului în domeniul creaţiei intelectuale. În forma sa acută, inspiraţia s-ar apropia sensibil de somnambulism. Anumite atitudini ale lui Socrate (după Aulus Gellius), ale lui Diderot, ale lui Blake, ale lui Shelley, ale lui Balzac, dau consistenţă acestei opinii. Doctorul Régis [1] spune că oamenii de geniu au fost aproape toţi „adormiţi treji", numai că adormitul treaz este destul de des un „distrat", un om al cărui spirit se concentrează

[1] Prefaţa la *Le Subconscient*.

în mod voit asupra unei anumite probleme. Astfel excesul şi absenţa conştiinţei psihologice s-ar manifesta, în unele cazuri, prin fenomene identice. La ce se gîndea Socrate în zilele lui de imobilitate ? Gîndea el oare ? Era conştient de gîndirea lui ? Fachirii se gîndesc ? Sau Beethoven, cînd, fără pălărie, dezbrăcat, ajungea să fie arestat ca vagabond ? Era într-o stare de obsesie voluntară sau într-un semi-somnambulism ? Ştia la ce se gîndea atît de puternic, sau travaliul lui cerebral era inconştient ? Stuart Mill şi-a compus logica pe străzile Londrei în timp ce făcea zilnic drumul de acasă pînă la biroul Companiei Indiei ; oare lucrarea aceasta nu a fost alcătuită într-o stare de perfectă conştienţă ? Subconştient la Stuart Mill era, afirmă Dl. Chabaneix [1], efortul de a se orienta pe o stradă aglomerată ; „e vorba aici de automatismul centrilor inferiori". Această răsturnare de termeni, mai frecventă decît au crezut-o unii psihologi, poate da naştere la îndoieli în ce priveşte adevărata natură a inspiraţiei. Ar trebui cel puţin să încercăm să aflăm dacă, din momentul în care începe realizarea, fie ea şi pur cerebrală, a unei opere, e posibil ca travaliul să rămînă cu totul subconştient. Următoarea scrisoare a lui Mozart nu-l explică decît pe Mozart : „Cînd mă simt bine şi sînt bine dispus, fie că umblu în trăsură, fie că mă plimb după o masă bună, sau noaptea cînd nu pot adormi, gîndurile îmi vin grămadă şi cel mai uşor cu putinţă. De unde-mi vin ele, şi cum ? Habar n-am, nu-mi dau seama. Pe cele care-mi plac, le păstrez în cap şi le fredonez, cel puţin aşa mi-au spus alţii. Îndată ce am obţinut o arie, alta vine curînd să se adauge primei, opera creşte, o ascult mereu şi o fac din ce în ce mai distinctă, iar compoziţia sfîrşeşte prin a se încheia complet în capul meu, cu toate că e lungă... Toate astea se produc în mine ca într-un frumos vis foarte distinct... Dacă mă apuc apoi să scriu, nu mai am decît de scos din sacul minţii ceea ce s-a acumulat mai înainte, aşa cum spuneam. În felul acesta,

[1] *Op. cit.*, p. 93.

totul nu întîrzie să se fixeze pe hîrtie. Totul e deja perfect fixat şi arareori partitura mea diferă sensibil de ceea ce avusesem mai înainte în cap. În timp ce scriu pot fi deranjat fără nici un inconvenient..." [1] Aşadar, totul în Mozart este subconştient, iar efortul material de execuţie nu mai e decît o muncă de copiere. Am văzut un scriitor care nu îndrăznea să-şi corecteze textele spontane, de teamă să nu comită greşeli de ton : îşi dădea seama că starea în care ar fi efectuat corectura ar fi fost foarte diferită de aceea în care se aflase în cursul perioadei de execuţie, care fusese în acelaşi timp şi aceea a concepţiei. O vorbă auzită, o atitudine întrezărită, un personaj bizar întîlnit pe stradă constituiau de multe ori unicul pretext al povestirilor sale, pe care le improviza în trei sau patru ore ; în cazul că avea un plan anterior, aproape totdeauna, după prima pagină scrisă, el îl abandona, sfîrşindu-şi povestirea în conformitate cu o nouă logică, ajungînd la o concluzie cu totul diferită de aceea care îi apăruse, la început, drept cea mai bună. Unele dintre aceste planuri fuseseră uneori scrise sub o influenţă atît de puternică a subconştientului încît el ajungea să nu le mai înţeleagă, nu-şi mai recunoştea decît scrisul, nu le mai putea situa în trecut decît graţie genului de hîrtie, culorii cernelii. Dimpotrivă, alte proiecte, raportîndu-se la opere mai lungi, îi reveneau frecvent în minte ; avea conştiinţa faptului că se gîndea la ele de mai multe ori pe zi şi era convins că tocmai aceste visări, chiar vagi şi inconsistente, îi uşurau destul de mult munca, în momentul execuţiei. De fapt, nu i-am surprins niciodată o preocupare serioasă în legătură cu lucrările care totuşi treceau drept unele de literatură dificilă ; nu vorbea niciodată de ele şi sînt convins că nu se gîndea la ele în mod conştient decît în clipa în care scria teribilele rînduri dintîi ; dar odată pus pe lucru, aproape toată viaţa lui intelectuală se concentra asupra acestuia, perioadele de rumegare subconştientă întîlnindu-se necontenit cu acelea de meditaţie voluntară.

[1] *Le Subconscient*, p. 93, după Jahm.

Villiers de l'Isle-Adam avea, pe cît mi-am putut da seama, următoarea metodă de lucru : după ce ideea îi intra în minte, şi aceasta se întîmpla brusc, îndeosebi în cursul unei conversaţii, căci el era un mare vorbitor şi profita de orice, după ce ideea intra mai întîi pe o portiţă, timid, fără să facă zgomot, ea se instala curînd ca la ea acasă, ocupa toate cămările subconştientului, apoi, din cînd în cînd, urca la nivelul conştiinţei şi-l obliga pe Villiers să asculte realmente de obsesia ei ; atunci, indiferent de interlocutorul său, scriitorul vorbea ; vorbea chiar şi singur, şi, dealtminteri, cînd îşi exprima o idee, el vorbea totdeauna ca şi cum ar fi fost singur. Am ascultat în felul acesta, pe fragmente, mai multe din ultimele lui povestiri ; ba chiar o dată, pe cînd ne aflam pe terasa unei cafenele de pe bulevard, am avut iluzia că ascult adevărate divagaţii în care revenea periodic această afirmaţie : „Era un cocoş ! Zău că era un cocoş !" Nu am înţeles decît ceva mai tîrziu, după cîteva luni, cînd a apărut povestirea *Cîntecul cocoşului.* Vorbind în surdină, Villiers nu mi se adresa mie. Şi, totuşi, scopul său conştient, reluîndu-şi ideile cu voce tare, era de a căuta să ghicească efectul pe care ele le produceau asupra unui auditor ; dar, încetul cu încetul, scopul acesta intra în umbră : subconştientul ajungea să vorbească pentru el. Villiers lucra greu : există cinci sau şase manuscrise suprapuse ale romanului *Eva viitorului,* şi primul este atît de diferit de ultimul, încît numai numele lui Edison poate servi drept legătură între ele. Se spune destul de frecvent despre un om care n-a scris decît puţin că a lucrat puţin : sînt convins că Villiers de l'Isle-Adam n-a încetat să lucreze niciodată, nici măcar în timpul somnului. În ciuda blocadei uneori absolute pe care ideile sale o stabileau în jurul atenţiei lui, nimeni nu a fost mai prompt nici mai bine înzestrată pentru ripostă ; el nu cunoştea crepusculul trezirii : după cea mai scurtă noapte, el se afla, în chiar clipa în care se trezea, în posesia întregii sale lucidităţi, a întregii sale verve. Deşi a fost într-adevăr omul literaturii sale, am putea găsi în el schiţa unei duble perso-

nalităţi, dar una în care conştientul şi inconştientul ar fi atît de împletite unul cu celălalt încît ar fi greu să le despărţim ; dimpotrivă, ar fi uşor să scriem două vieţi ale lui Mozart, una a omului social, cealaltă a omului în stare secundă, ambele perfect legitime.

Baudelaire spunea : „Inspiraţia înseamnă să lucrezi în fiecare zi". Dar aforismul acesta nu pare rezumatul experienţei sale personale. Travaliul zilnic, disciplinat, este, ca să zicem aşa, inspiraţia reglementată, îmblînzită, aservită. Termenii nu sînt contradictorii, căci e sigur că tocmai atunci starea secundă, devenind periodică, poate să devină şi mai profundă. Obişnuinţa, atît de puternică, se uneşte cu natura pentru a da tărie unei stări psihologice care, în acest caz, devine o adevărată necesitate ; cei care s-au supus unui travaliu zilnic încearcă, atunci cînd li se întîmplă să i se sustragă, îndeosebi în cazul în care rămîn în aceeaşi ambianţă, în cursul şi după orele de acces periodic, o anumită stînjeneală, uneori un adevărat chin : poate că remuşcarea nu are altă origine, fie că e vorba de un act obişnuit care nu a fost săvîrşit, fie că e vorba de unul neobişnuit care tulbură violent cursul firesc al zilelor.

Inspiraţia, dacă e o stare secundă, poate fi deci o stare secundă provocată în mod voit. E neîndoios că există artişti, scriitori sau savanţi care pot lucra la nevoie fără nici o pregătire, îmboldiţi doar de necesitate şi că, pe de altă parte, operele astfel produse sînt tot atît de bune ca şi acelea a căror execuţie n-a fost determinată decît de dorinţa realizării. Aceasta nu înseamnă că subconştientul e inactiv în cursul travaliului început în mod voit, ci că activitatea subconştientului a fost provocată. Există, aşadar, un subconştient care nu e spontan, care se împleteşte cu conştientul, atunci cînd voinţa are nevoie de el, dar care, treptat, în cursul travaliului, se substituie voinţei. De multe ori, e suficient să ne aşezăm la lucru pentru a ne da seama că dispar pe rînd toate dificultăţile care paralizează efortul ; dar nu-i exclus ca acest raţionament să fie paralogic, iar munca să nu fi devenit posibilă decît toc-

mai printr-o prealabilă slăbire a obstacolelor ce mai înainte se ridicau în faţa spiritului. Dealtminteri, şi într-un caz şi în celălalt, există o evidentă intervenţie a forţelor subconştiente.

Cum devine imagine o senzaţie ? Cum devine imaginea o idee ? Cum se dezvoltă ideea ? Cum capătă ea forma care ni se pare mai bună ? Cum e pusă la contribuţie memoria verbală atunci cînd e vorba de a scrie ? Sînt tot atîtea probleme ce mie mi se par insolubile şi a căror soluţie ar fi totuşi necesară cuiva care ar vrea să definească precis inspiraţia. „Cît priveşte creaţia originală, scrie Dl. Ribot [1], nici reflecţia, nici voinţa nu înlocuiesc inspiraţia. „Fără îndoială, numai că reflecţia şi voinţa pot avea totuşi rolul lor în evoluţia acestui fenomen misterios, iar, pe de altă parte, cazurile de pur automatism intelectual sînt destul de rare. Trebuie desigur să presupunem că oamenii capabili să sufere fericita influenţă a inspiraţiei sînt, de asemenea, capabili, mai mult decît alţii, să sufere bărbăteşte şi în mod frecvent şocurile lumii exterioare. Imaginativii sînt şi senzitivi. Cămările creierului lor trebuie să fie foarte bogate în diferite elemente ; aceasta presupune o contribuţie permanentă a senzaţiei ; aceasta presupune deci o sensibilitate foarte vie şi o capacitate de a simţi necontenit reînnoită. Această sensibilitate aparţine şi ea în mare parte domeniului subconştientului ; există, după expresia lui Leibniz, acele „gînduri de care sufletul nostru nu-şi dă seama", există de asemenea senzaţiile de care nu-şi dau seama simţurile noastre, şi poate că tocmai acestea ies în mod subconştient, exact aşa cum au intrat. Cele mai rodnice observaţii sînt acelea pe care le-am făcut fără să vrem ; a trăi fără a ne gîndi la viaţă este de multe ori cel mai bun mijloc de a învăţa să cunoaştem viaţa. După o jumătate de veac şi mai bine, un

[1] *Psychologie des Sentiments.* — G. von Humboldt spunea : „Raţiunea combină, modifică şi dirijează ; ea nu poate crea, pentru că principiul vieţii nu se află într-însa". *(Idei asupra noii constituţii franceze).*

om ajunge să vadă răsărind în faţa lui mediul, peisajul, faptele copilăriei sale indiferente ; copil fiind, el a trăit în lumea exterioară ca într-o dependenţă de sine, cu o preocupare pur fiziologică ; el a văzut fără să vadă şi iată că, în timp ce orice este intermediar rămîne ceţos, înaintea ochilor săi se trezeşte şi capătă viaţă perioada celor mai fugitive senzaţii ale sale. E foarte limpede că senzaţia pătrunsă în noi fără ca să fi avut conştiinţă de acest fapt nu poate fi evocată, nicicînd, în mod voluntar ; dar senzaţia conştientă poate, dimpotrivă, să ne revină pe neaşteptate, fără vreun concurs al voinţei. Aşadar, subconştientul îşi exercită puterea asupra a două ordine de senzaţii, în timp ce conştiinţa nu are la dispoziţie decît pe una : acest fapt poate să ne explice de ce voinţa şi reflecţia au o contribuţie atît de restrînsă la creaţiile literare şi artistice.

Dar care e contribuţia lor în restul vieţii ?

În principiu, omul e un automat, şi se pare că în om conştiinţa e ceva dobîndit, o facultate supraadăugată. Nu trebuie să ne lăsăm înşelaţi : omul care merge, care acţionează, care vorbeşte nu e în mod necesar conştient nici totdeauna în întregime conştient. Fără îndoială, conştiinţa, dacă luăm cuvîntul în sensul său precis şi absolut, constituie apanajul unui număr restrîns de oameni. Cînd alcătuiesc o mulţime, oamenii devin în mod special nişte automate şi, chiar din capul locului, instinctul lor de a se uni, de a face la un moment dat cu toţii acelaşi lucru, trădează clar natura inteligenţei lor. Sînt ca nişte furnici care ies după ploaie de sub firele de iarbă şi asta e totul. Omul conştient, care se amestecă naiv în mulţime, care acţionează în direcţia mulţimii, îşi pierde personalitatea ; el e doar una din ventuzele marii caracatiţe factice şi aproape toate senzaţiile sale vor sucomba inutil în creierul colectiv al ipoteticului animal ; din acest contact el nu se va alege cu aproape nimic ; omul care iese din mulţime nu rămîne decît cu o amintire, asemeni înecatului care iese la suprafaţă : aceea de a fi căzut în apă.

În grupul restrîns de aleşi ai conştiinţei trebuie căutate cu adevărat exemplarele superioare ale umanităţii ; ale unei umanităţi căreia ele îi sînt nu conducători, ceea ce ar fi neplăcut şi ar contrazice prea tare instinctul, ci judecători. Şi, totuşi — ceea ce constituie un grav subiect de meditaţie — oamenii aceştia superiori nu-şi ating întreaga valoare decît în momentele în care conştiinţa, devenind subconştientă, deschide ecluzele creierului şi lasă să se precipite spre lume valul reînnoit al senzaţiilor pe care ei le datorează lumii. Ei sînt nişte magnifice instrumente pe care subconştientul le foloseşte în mod genial ; şi geniul este subconştient. Goethe este tipul acestui om dublu şi eroul suprem al umanităţii intelectuale.

Există şi alţi oameni, nu mai puţin rari, dar mai incompleţi, la care voinţa nu joacă decît un rol foarte obişnuit şi care încetează de a mai fi ceva îndată ce nu mai sînt sub influenţa subconştientului. Prin aceasta, geniul lor este adeseori mai pur şi mai energic ; ei sînt instrumente mai docile sub suflarea unui zeu necunoscut. Dar, asemeni lui Mozart, ei nu ştiu ce fac ; ei ascultă de o forţă irezistibilă. Iată de ce Gluck punea să i se aducă pianul în mijlocul cîmpului, în plin soare ; iată de ce Haydn contempla un inel, de ce Crébillon trăia înconjurat de o haită de cîini, iată de ce Schiller respira adeseori aroma merelor putrede cu care-şi umpluse sertarele mesei de lucru. Şi, încă, acestea sînt cele mai mici fantezii ale subconştientului ; el are şi altele, mai rele.

FEMEILE ŞI LIMBAJUL

Contribuţia femeilor este atît de mare în opera civilizaţiei, încît ar fi doar întrucîtva exagerat să afirmăm că edificiul ei este clădit pe umerii acestor delicate cariatide. Femeile ştiu lucruri care n-au fost niciodată nici scrise, nici predate undeva, şi fără de care aproape întreg materialul vieţii noastre de toate zilele ar fi inutilizabil. În 1814, nişte cazaci, descoperind cîteva pachete de ciorapi, şi i-au tras pe deasupra cizmelor ; e un exemplu general caracteristic pentru toate gesturile noastre cele mai comune, în cazul că femeile n-ar fi, din cele mai vechi timpuri, răbdătoarele educatoare ale copiilor. Rolul acesta e atît de firesc încît pare umil ; nu sîntem frapaţi decît de lucrurile extraordinare. Maşinăria impozantă a unui război de ţesut ne subjugă, dar cine a privit vreodată cu emoţie simplul joc a două andrele de tricotat ? Şi, totuşi, comparată cu aceste două mici beţe de lemn, cea mai formidabilă maşină mecanică încetează de a mai fi ceva ; ea reprezintă o civilizaţie specială, în timp ce andrelele de lemn sau de metal reprezintă civilizaţia absolută. În orice, trebuie să distingem esenţialul de ceea ce este adăugat. În cazul civilizaţiei, partea femeilor reprezintă esenţialul.

Aceasta e mai uşor de simţit decît de dovedit, căci e vorba anume de acte care trec neobservate în cursul vieţii, de tot soiul de lucruri de care nimeni nu vorbeşte, pentru că nimeni nu le vede sau pentru că nimeni nu le înţelege importanţa. În felul acesta, fiziologia a fost ignorată multă vreme, în timp ce curiozitatea omului se îndrepta spre monştri ; fenomenul continuu dispare pentru simţurile

noastre. Un citadin sau un prizonier sau un orb brusc vindecat a fost acela care şi-a dat primul seama de frumuseţea naturii. Există o fiziologie exterioară care dispare în cadrul obişnuinţelor ; analizată, ea ne revelă actele voluntare cele mai importante ale vieţii. Voluntare, adică contingente în raport cu mişcările primordiale ale vieţii unei specii ; voluntare, în ceea ce ele posedă mai special pentru a semnala o rasă ; voluntare, dacă privim voinţa ca pe conştiinţa unui efort inconştient.

*

Simţ sau facultate, cuvîntul nu poate fi separat logic de auz, dar educaţia auzului e mult mai puţin sensibilă decît aceea a aparatului vocal ; cele două simţuri pot fi deci luate în consideraţie separat, sau cel puţin fără a ţine seama de o ordine precisă a achiziţiilor care se află amestecate ca toate jocurile vieţii. A te mişca, a asculta, a vedea, a vorbi, toate acestea se leagă ; imitaţia se aplică în egală măsură asupra tuturor funcţiilor, deşi putem stabili o ordine a naşterii, precisă pentru fiecare dintre ele. Această ordine are o mică importanţă în cazul unui studiu în care e vorba nu de inteligenţa care primeşte, ci de inteligenţa care dă, în care e vorba de exterior, nu de viaţa psihologică internă.

Cuvîntul e feminin. Poeţii şi oratorii sînt feminini. A vorbi înseamnă a face treabă de femeie. Femeia, pentru că vorbeşte aşa cum pasărea cîntă, este singura în stare să ne înveţe limba. Cînd copilul încearcă să imite sunetele pe care le-a auzit, femeia este aceea care-l priveşte, îi surîde şi-l încurajează ; între aceste două fiinţe se stabileşte un contract mut de muncă, şi cîtă răbdare din partea celui care poate îndruma pe cel care încearcă ! Primele cuvinte pe care le pronunţă un copil nu corespund în mintea lui nici unui obiect, nici unei senzaţii ; în acel moment din viaţa sa, copilul este un papagal, şi nimic mai mult. Copilul imită ; el vorbeşte pentru că aude vorbindu-se. Dacă lumea ar tăcea în jurul lui, cu-

vîntul i-ar rămîne în creier neeliberat. De aici importanţa pe care o are sporovăiala femeii, importanţă mult mai mare decît cea a celor mai frumoase poeme şi a celor mai profunde filozofii. Funcţia care face anume dintr-un om un om este opera specifică a femeii ; un copil crescut de o femeie foarte femeie şi foarte vorbăreaţă este format în direcţia cuvîntului şi prin urmare a conştiinţei psihologice ; crescut de un bărbat taciturn, acelaşi copil s-ar dezvolta foarte încet, şi poate atît de încet încît n-ar fi niciodată în stare să atingă limita inteligenţei sale practice.

Dacă ar fi posibil să atribuim limbajului o origine, am spune că el a fost creaţia femeii. Dar secretul tuturor originilor ne va scăpa veşnic. Păsările cîntă, cîinele latră, omul vorbeşte. Nu e mai uşor să-ţi închipui un om mut decît un cîine mut sau un cintezoi mut. Şi dacă speciile acestea au trăit pe vremuri fără glas, nu înţelegem prea bine de ce ele au trebuit să dobîndească un organ de care se lipsesc alte animale şi chiar păsările din regiunile australe. Dacă limbajul s-ar învăţa sau s-ar dobîndi şi dacă, pentru a-i descoperi primele rudimente, celebrele rădăcini, ar fi de ajuns să ajungem la mama comună a limbii latine şi sanscrite, a limbii greceşti şi saxone, nu înţelegem de ce cîinele nu conversează cu stăpînul său şi altminteri decît cu coada, cu ochii sau prin lătrat. Dar cîinele nu va vorbi niciodată pentru că geniul unei specii animale e determinat tot atît de riguros ca şi forma speciilor de cristale.

Că cea mai veche limbă a fost alcătuită din cinci sau şase sute de monosilabe, corespunzînd tot atîtor idei generale, e o opinie fără valoare în clipa de faţă dar care a avut oarecare forţă ; ea a suportat mai multe construcţii a căror extravaganţă nu a fost dintru început evidentă. Şi totuşi, nu s-a putut constata nicicînd în vreo limbă reală ceva asemănător cu un rezervor chiar inconştient de rădăcini. Cuvintele se nasc unul din altul prin derivaţie, apărînd pe lume cînd mai lungi, cînd mai scurte decît cuvîntul prim. Derivaţia aceasta este permanent dominată

de un sens concret, real şi viu ; nici un om, în cazul că n-a făcut studii speciale care i-au alterat spiritul, nu are simţul rădăcinilor. Acele ba, be, bi, bo, bu ale alfabetelor sînt, după această teorie, tot atîtea rădăcini ; dar nici unuia din aceste sunete nu i se potriveşte o serie de semnificaţii înrudite ; ele pot, chiar în cadrul aceleiaşi limbi, să le garanteze pe toate, la întîmplare, sau în conformitate cu o logică ale cărei legi nu sînt determinabile [1].

Ceea ce e primitiv în discurs nu e cuvîntul, ci fraza. Fraza articulată de om este instinctivă, precum fraza cîntată de o pasăre sau fraza lătrată de cîine. Cuvîntul este un produs analitic.

Ca să ajungem să acordăm prioritate cuvîntului asupra frazei, s-a plecat de la ideea că primul e creat după ce lucrul a fost perceput, omul acţionînd ca un nomenclator, ca un profesor de botanică care dă nume firelor de muşchi. Realitatea e cu totul alta. Copilul îngînă cuvintele înainte de a cunoaşte obiectele ale căror semne sînt aceste cuvinte. E posibil ca omul să fi vorbit — să fi trăncănit — mult timp înainte ca în mintea lui să se fi stabilit o relaţie fixă între lucrurile şi sunetele familiare care-i ieşeau din gură.

În felul acesta, mii de asemenea limbi au putut fi pălăvrăgite succesiv pe mii de teritorii, nişte limbi imprecise, în primul rînd muzicale, suite de fraze în care numai anumite sunete corespundeau unor realităţi. Dar sunetele acestea, în ciuda importanţei lor, în ciuda valorii lor de utilitate şi de reprezentare, le putem presupune a fi fost aproape tot atît de fugitive ca şi restul discursului. O limbă nescrisă nu supravieţuieşte niciodată generaţiei care a creat-o ; la sălbatici, fiecare generaţie îşi reface limba,

[1] Un singur exemplu pentru a arăta cît de iluzorie e ideea de rădăcină. La o moară, lada din care se scurge grîul (*trémie*) este un organ tremurător (*trembleur*). Or, cuvîntul *trembleur* este latinescul *tremulare*. Am fi ispitiţi să apropiem pe *trémie* de *tremere*. Dar nu, *trémie* înseamnă *trois muids* (trei duble) (*trimodia, tremuie, tremie*).

în aşa fel încît bunicul ajunge un străin faţă de nepoţii lui.

Dacă admitem această pălăvrăgeală primitivă, vom admite uşor că femeia a trebuit să aibă un mare rol în ea, în timp ce prin rîsetele şi atenţia ei, ea excita verva masculilor. Femeia este puţin capabilă de inovaţii verbale ; niciodată vreo femeie, dintre cele care au fost totuşi nişte bune scriitoare, nu şi-a creat o limbă în sensul în care spunem acest lucru despre Ronsard, Montaigne, Chateaubriand sau Victor Hugo ; dar ea a repetat bine, şi de multe ori mai bine, ceea ce s-a spus înaintea ei. Născută să conserve, femeia se achită de rolul său la perfecţie. Ea aprinde veşnic şi fără să obosească, de la torţa care expiră, o torţă nouă şi întru totul asemănătoare cu precedenta. Acele *lampada vitaï* strălucesc în mîinile femeilor, dansatoare ale baletului vieţii sau vestale melancolice în adîncul unor pivniţe. Ceea ce a fost femeia în istorie, ea va fi întotdeauna, şi ea a fost dintotdeauna, de dinainte de istorie.

Cuvinte încep să prindă formă în pălăvrăgeala primitivă ; aceasta e opera femeilor. Nevoită să fie atentă, din cauza monotoniei travaliului său de menajeră [1], ea se revoltă împotriva reînnoirii inutile a termenilor. Viaţa ei s-a complicat pe acel teritoriu în care vînatul e abundent iar natura fecundă ; nevoile bărbatului sporesc odată cu bogăţia şi în acelaşi timp sporeşte şi munca femeii. Muncind mai mult, ea are mai puţin timp pentru a asculta discursuri şi cîntece ; noutăţile prea apropiate o derutează ; ea corectează limbajul bărbaţilor care, la rîndul lor, rămîn surprinşi. În felul acesta se nasc cuvintele uzuale ; în felul acesta se multiplică în cîntecul vorbit al omului numărul sunetelor fixe corespunzînd unor realităţi.

Fără nici o îndoială, astfel s-a ajuns, din cele mai vechi timpuri, ca femeia, a cărei memorie e excelentă, să fi reţinut părţile mai muzicale ale discursului, cele mai

[1] Ideea de a face ca atenţia să intre în felul acesta în lume prin femeie aparţine d-lui Ribot. *Psychologie de l'attention.*

bine ritmate, vreun cuplet asemănător cu melopeile pe care negrii le repetă cu nesaţ. Bărbatul crea ; femeia învăţa pe dinafară. Dacă vreo ţară civilizată ar ajunge la acea stare de spirit în care orice noutate să fie numai-decît primită şi întronată în locul ideilor şi mecanismelor tradiţionale, dacă trecutul ar ceda în permanenţă în faţa viitorului, după cîtva timp de curioasă frenezie, oamenii ar fi văzuţi căzînd în acea stupiditate de turist care nu priveşte niciodată de două ori aceleaşi figuri ; pentru a-şi reveni, ar trebui ca ei să se retragă într-o viaţă cu totul animală, şi civilizaţia ar pieri. În felul acesta se pare că au sfîrşit popoarele din vechime, atît de grăbite să-şi reînnoiască plăcerile încît trecerea lor n-a lăsat decît ipotetice urme. Excesul de activitate, mai curînd decît de torpoare, este cel care a dus la pierire multe din civilizaţiile asiatice. Pretutindeni unde femeia n-a putut interveni şi opune influenţa pasivităţii sale aroganţei tinerilor masculi, rasa s-a epuizat în încercări fugitive. Putem deci fi siguri că acolo unde s-a organizat o civilizaţie durabilă, femeia a constituit piatra angulară.

Ridicîndu-se ca recitatoare în faţa creatorului, femeia întemeiază un repertoriu, o bibliotecă, arhive. Primul caiet de cîntece a fost memoria unei femei ; şi tot astfel s-a întîmplat cu prima culegere de poveşti, cu primul teanc de documente.

Totuşi, inventarea scrisului, ca şi toate progresele ulterioare, a contribuit la diminuarea importanţei femeii ca arhivist. Tot ceea ce a părut demn de a fi reţinut fiind fixat de semne pe materiale durabile, femeia şi-a asumat sarcina şi plăcerea de a face să trăiască ceea ce bărbaţii condamnau la uitare. Ea s-a achitat de această sarcină cu o fidelitate pe care materia a trădat-o aproape întotdeauna ; şi în felul acesta, o serie de poveşti care n-au fost niciodată scrise şi care veneau desigur din vremile cele mai îndepărtate au putut parveni pînă la noi. Femeile care s-au amuzat cu ele în copilărie şi-au amuzat la rîndul lor copiii. În ciuda eforturilor pedagogiei raţionale care ar fi vrut să înlocuiască povestea lui *Tom De-*

geţelul cu istoria Revoluţiei franceze sau cu aceea a întemeierii Imperiului german, mamele au continuat să-şi adoarmă copiii lor cuminţi cu poveşti dulci sau crude, cu poveşti de dragoste sau de sînge. Or s-a întîmplat ca această literatură orală, ale cărei teme depăşesc numeric pe cele ale literaturii scrise, să fie de o mare frumuseţe şi prin urmare de o supremă importanţă. Salvarea aproape integrală a acestei comori o datorăm geniului conservator al femeii.

Ea a păstrat, de asemenea, şi cîntecele, muzica (împreună cu dansurile care se corelează cu ea) şi de care bărbatul se desparte chiar din momentul în care nu mai e tînăr. Pentru el, acestea sînt fleacuri la care încetează a se mai gîndi ; pentru femeie ele sînt mijloace de a plăcea la care se gîndeşte mereu şi la care, fără speranţă, ea revine necontenit pentru a retrăi fericirea din trecut. În felul acesta, femeile bătrîne îşi menţin tinereţea inimii.

După cîte se pare, femeile nu au contribuit prea mult la inventarea poveştilor şi a cîntecelor ; ele le-au păstrat, ceea ce e un mod de a crea ; dar în unele variante regăsim totuşi pecetea spiritului lor. Tendinţa lor a fost de a îndulci deznodămîntul unei poveşti, de a calma efervescenţa unui cîntec prea exaltat. Intervenţia aceasta a salvat viaţa multor asemenea mici lucruri, făcîndu-le să ajungă la îndemîna copiilor, a căror memorie este un sipet foarte sigur.

Împreună cu literatura, femeile au salvat un întreg ansamblu de noţiuni greu de determinat. Nu e aici vorba de lunga serie de superstiţii, ci de elementele de ştiinţă practică pe care le conţineau aceste superstiţii, aceste credinţe şi tradiţii. Pentru a evalua importanţa acestui capitol al cunoaşterii omeneşti, trebuie să ne reculegem într-un soi de examen de conştiinţă ; atunci, după o îndelungă reflecţie, am putea tria lucrurile care se învaţă în cărţi şi cele care n-au fost niciodată scrise şi pe care totuşi toată lumea le cunoaşte. De la femei am învăţat ceea ce e cu adevărat indispensabil pentru comportarea noastră în viaţă ; cele mai mici reguli de politeţe, gestu-

rile care ne deschid cordialitatea sau deferența altuia, cuvintele care ne fac să fim bine primiți, atitudinile pe care trebuie să ni le schimbăm în funcție de caracter și de situații ; toată strategia socială. Învățăm să vorbim cu bărbații ascultîndu-le pe femei, învățăm să ne insinuăm în voința lor, căci numai acelea care știu să placă pot să învețe pe alții să placă.

Înainte chiar de a vorbi, un copil cunoaște valoarea unui surîs ; este primul lui limbaj, și nimic nu dovedește că acesta ar fi absolut instinctiv. Animalul nu are alte atitudini decît acelea care reprezintă semnul unei nevoi ; atitudinile acestea sînt frumoase, sînt drăguțe dar nu sînt voluntare. Surîsul celui mai mic copil ascunde de multe ori o intenție. Femeia l-a învățat misterul schimburilor, ea l-a învățat că printr-un gest amabil el poate obține hrană și alte lucruri necesare vieții. Fetele mici, mai apte să aprecieze aceste învățăminte, cunosc valoarea unei mișcări a buzelor sau valoarea gestului prin care își agită mîinile lor trandafirii, și aceasta mult înainte ca deprinderea semnelor vocale să fi permis fragedului lor creier elementarul raționament. La ele este deci imitație pură ; dar actul e favorizat de amintirea scopului deja atins de la primele încercări, și acesta e un exemplu foarte curios și foarte obscur al unui efect care-și determină cauza în situația de inconștiență fiziologică.

Dat fiind că femeile nu au în viață decît raporturi pasionale, jocurile acestea foarte primitive rămîn fondul tacticii lor sociale ; omul, pe măsură ce înaintează în viață, simte nevoia de a complica această știință elementară, dar ea rămîne în permanență pentru el o resursă supremă : a-l înduioșa pe învingător, a-i plăcea, acesta e ultimul argument al celui învins.

Întreaga mimică e opera femeilor. Chiar tăcînd, o femeie continuă să vorbească, și adesea o face cu o sinceritate pe care cuvintele ei n-o posedă ; chiar stînd nemișcată, ea continuă să vorbească și adesea face acest lucru cu mai multă elocvență decît prin cuvinte și prin gesturi. Conformația ei fizică face ca respirația unei femei să fie

un limbaj ; ritmul pieptului ei ne vorbește despre starea ei sufletească și despre gradul ei de emoție. Nu există vreun discurs la care bărbatul să fie mai sensibil. Dar ochii lor dispun de o claviatură mai extinsă, deși mai puțin emoționantă. Cu ochii, cu arcul gurii mute, înclinat în toate felurile, femeia poate ajunge la capătul gîndului său. Ochiul pălește sau se însuflețește, ridică sau coboară privirea și astfel apar dorința sau disprețul, contrarietatea sau promisiunea, adică tot atîtea pagini pe care bărbatul le înțelege îndată ce are interes să le citească. Acestor licăriri și acestor mișcări, jocul pleoapelor le adaugă o valoare în plus ; jocul acesta poate fi afirmativ, negativ, interogativ. Jocul acesta spune un da, scurt și net, sau un da de sfîrșeală și de abandon ; prin jocul acesta ea interoghează pe tonul mîniei sau pe acela al plîngerii : el refuză printr-o bruscă oprire a pleoapei la mijlocul pupilei, voalînd ochii fără să-i închidă. Dar, cîte alte nuanțe nu mai există și cît e de plin de cuvinte și surîsul ! Femeia în totalitatea ei vorbește ; femeia e limbajul însuși.

Copiii ei vor fi la început niște mimi. Ca și mama lor, ei vor fi în stare să vorbească mai întîi cu tot ceea ce nu vorbește : un prețios cîștig. Darwin a descoperit la animale schița expresiei emoțiilor. În mimica oamenilor e o importantă parte de instinct ; femeia a cultivat aceste mișcări primitive, ea le-a schimbat prin nuanțe, le-a multiplicat ; la semnele adevăratelor emoții au venit să se adauge semnele emoțiilor false, și doar atunci a început să existe un limbaj. Expresia animală a emoțiilor nu este un limbaj, căci ea nu e în stare să înșele ; adevăratul limbaj începe cu minciuna. E un sens al realului în faimoasele cuvinte : limbajul a fost dat omului pentru a-și ascunde gîndurile. Minciuna, care este singura dovadă exterioară a conștiinței psihologice, e și singura dovadă că gesturile sînt un limbaj și nu o mimică inconștientă ; minciuna este însăși baza limbajului și condiția lui absolută. Analiza faptelor lingvistice demonstrează destul de bine aceasta, din moment ce orice cuvînt conține o metaforă, și orice metaforă e o deviere de la realitate, atunci

cînd nu e o minciună voită şi premeditată. Dar dacă ne apucăm să luăm limbajul aşa cum ne apare el, şi presupunînd că fiecare cuvînt corespunde unui obiect, putem afirma că dacă ar exista un om care n-a mințit niciodată, acesta nici nu a vorbit niciodată. Într-adevăr, nu înseamnă a vorbi atunci cînd spunem : „mi-e frică" sau „mi-e frig", fiindu-ne teamă sau frig ; înseamnă că exprimăm o emoţie sau o senzaţie cu ajutorul semnelor verbale, la fel ca animalele înghețate şi înfometate. Dar dacă, dimpotrivă, negîndu-şi emoţia sau senzaţia, omul căruia îi e frig zice „mi-e cald", iar omul căruia îi e foame zice „nu mi-e foame", el vorbeşte. Indiferent că se foloseşte de cuvinte, de gesturi sau de semnele scrisului, după aceasta, adică după minciună, după conştiinţă, îl recunoaştem pe om. Minciuna, să nu ne lăsăm înşelaţi, capătă aici sensul de : expresie a unei senzaţii imaginare ; e vorba de psihologie şi nu de morală, domenii separate.

Dacă femeia este limbajul, ea trebuie să fie minciuna şi, în egală măsură, conştiinţa. Toate acestea se corelează şi formează un tot. Primul dintre aceste puncte n-a fost studiat, dar opinia populară i-a fost favorabilă. În afară de faptul că ele vorbesc cu mai multă plăcere decît bărbaţii, femeile folosesc o sintaxă mai bună, un vocabular mai puţin hazardat, o pronunţie mai bună : se simte că limbajul e elementul lor. Cel de al doilea punct, minciuna, este necontestat ; dar lumea le face femeilor o culpă cînd de fapt minciuna e consecinţa unui alt dar al lor şi, dealtfel, o afirmare a spiritualităţii lor. Femeile mint mai mult decît bărbaţii ; aceasta înseamnă, aşadar, că ele au un sentiment mai mare al independenţei, o conştiinţă mai vie : şi iată că am atins şi al treilea punct, fără să fie nevoie, pare-se, de o demonstraţie minuţioasă.

S-a vorbit de minciuna isterică : probabil că aici e vorba de un abuz, de un abuz nu în termeni ci în intenţia care i-a făcut să se unească. Dacă vrem să spunem : minciună inconştientă, e o absurditate. Dimpotrivă, minciuna este însuşi semnul conştiinţei, şi nu poate exista minciună decît acolo unde există conştiinţă plenară şi activă. Nu trebuie să confundăm o senzaţie delirantă, exprimată aşa cum a fost simţită, cu travestirea voită, dată expoziţiei unei senzaţii adevărate ; adică nu trebuie să confundăm primul termen al seriei cu ultimul. Animalul nu minte niciodată ; cum ar putea oare să mintă ? Animalul e silit să-şi exprime senzaţia, aşa cum o încearcă. Dacă vrea să muşte, cîinele rînjeşte, îşi arată dinţii. Dacă-l vedem reţinîndu-se, făcînd pe ipocritul, mințind, aceasta se datoreşte faptului că în contact cu omul el a dobîndit, poate, un rudiment de conştiinţă ; faptului că educaţia pe care a primit-o intră în acel moment în conflict cu instinctul. Dealtminteri, şiretenia, mai ales aplicată la apărarea sau la asigurarea existenţei, este cu totul altceva decît minciuna ; e o formă acută a prudenţei. Adevărata minciună n-are nici un scop, n-are altă utilitate decît afirmarea unei detaşări superioare ; ea apare ca o negare a legăturilor care-l ţin pe om strîns de realitate ; prin aceasta, ea se apropie de poezie şi de artă, în care intră ca unul din elemente. Ca şi minciuna, arta s-a născut din conştiinţa vie a senzaţiilor şi emoţiilor ; arta afirmă o stare extremă a sensibilităţii şi, în acelaşi timp, o tendinţă de a respinge acel real care ultragiază simţurile omului. Arta, indiferent de formă, implică o cunoaştere aprofundată a semnelor, precum şi voinţa de a le transpune, fără a ţine seama de concordanţele lor uzuale. Artistul este acela care minte la nivel superior, pe deasupra celorlalţi oameni. Dacă minte cu cuvîntul, el e un poet ; dacă o face cu sunetul nearticulat, e un muzician ; cu formele cărora le fixează atitudinile, e sculptor şi arta sa nu e decît dezvoltarea extremă a limbajului gesturilor (căruia dansatorul îi figurează o stare foarte fugitivă) ; dacă minte cu liniile şi cu culorile, e pictor ; căci ce altceva face pictorul decît a reda hieroglifelor scrierilor primitive adevăratul lor aspect şi întreaga lor amploare naturală ? Arta e un limbaj, şi ea nu e decît un limbaj.

Dar dacă femeia e limbajul, cum se face că ea s-a manifestat atît de mediocru în jocurile supreme ale limba-

jului ? Anumiţi critici, pentru a o flata, au pretextat nu ştiu ce ereditate laterală, prin care se dovedeşte că fiind descendentele unor mame din ce în ce mai puţin cultivate, pe măsură ce urcăm în decursul secolelor, nu e surprinzător că aptitudinile lor sînt mai reduse decît acelea ale masculilor. E o teorie neserioasă, căci dacă e adevărat că geniul şi talentul sînt adesea în raport direct cu culturile anterioare, există şi aptitudini brusc apărute pe care mediul le dezvoltă. Pentru ce o fată n-ar afla această aptitudine în propriul său trup, ca şi fratele ei ? Dealtfel, să ne gîndim la miile de ani de cînd femeile învaţă muzica, şi poate că acest domeniu este tocmai acela în care ele au creat mai puţin. Cauza e mai adîncă. Femeia este limbaj, dar e limbajul util ; rolul ei nu e de a crea ci de a conserva. Ea se achită de minune de această sarcină. Ea nu crează nici poeme, nici statui ; ea crează pe creatorii de poeme şi de statui ; ea îi învaţă limbajul, care constituie condiţia ştiinţei lor, minciuna, care e condiţia artei lor, conştiinţa, care le dă geniul. Cînd, pe la vîrsta de şase sau şapte ani, copilul iese din mîinile femeii, omul este gata. El vorbeşte, şi prin aceasta e în întregime om.

Marea operă intelectuală a femeii este învăţarea limbajului. Grămăticii şi succedaneele lor, institutorii şi profesorii, îşi închipuie că sînt maeştrii limbajului şi că, fără intervenţia lor, limba oamenilor ar pieri în confuzie şi incoerenţă ; de sute de ani li se întreţine această iluzie şi, totuşi, nu există alta mai ridiculă. Femeile sînt cele care fac la nivel elementar limbajul, iar poeţii îl fac la nivel superior, şi unii, şi alţii fiind inconştienţi de rolul lor ; intervenţia grămăticului este aproape totdeauna nefericită ; cel puţin cînd nu se limitează la constatarea faptelor, cel puţin cînd nu îndrăzneşte să introducă prin intermediul femeilor şi al poeţilor o influenţă pe care ştiinţa n-ar putea-o exercita decît pe nedrept. Iată-i pe copiii care vorbesc, ducîndu-se la şcoală pentru a primi o lecţie de gramatică. Ei vorbesc şi ştiu să se folosească de toate formele verbului şi de toate nuanţele sintaxei cu uşurinţă şi în mod just. Ei vorbesc, dar iată că la

şcoală, institutorul izbuteşte să-i înveţe ce este imperfectul subjonctivului. Unei funcţii, belferul i-a substituit o noţiune ; el a înlocuit gestul cu conştiinţa gestului, cuvîntul cu definiţia lui ; profesorul îi învaţă gramatica, nu limba.

Limbajul e o funcţie ; gramatica e analiza acestei funcţii. E tot atît de inutil să ştii gramatica pentru a vorbi limba ta naturală pe cît e de inutil să cunoşti fiziologia pentru a respira cu plămînii sau a merge cu picioarele. Comparat cu rolul mamei ignorante care culege ca pe o floare primul cuvînt răsărit pe buzele copilului, rolul învăţătorului e aproape nul. Cuvîntul acesta care înfloreşte a fost semănat de însăşi mama copilului, căci dacă limbajul e o funcţie, trebuie să-i oferim materialele asupra cărora să se exercite. Trăncăneala frivolă a unei femei, atît de puţin diferită de aceea a unei fetiţe care vorbeşte cu păpuşa ei, iată prima lecţie a copilului şi anume aceea care depăşeşte în importanţă pe toate celelalte ; cîte cuvinte, atîtea grăunţe ce vor rodi, vor creşte, vor fructifica în tînărul creier. Fără această sămînţă aruncată necontenit din zbor, funcţia lingvistică a copilului ar rămîne inertă, iar din gura lui n-ar ieşi decît sunete vagi şi poate nearticulate. S-a pus de multe ori întrebarea ce fel de limbă ar vorbi nişte copii crescuţi împreună dar izolaţi de glasul oamenilor. Probabil că n-ar vorbi nici o limbă. E o problemă pe care nimeni nu poate s-o soluţioneze. În orice caz, ei n-ar vorbi decît o limbă rudimentară, adică una prea bogată, variabilă şi cu totul necunoscută, căci nu există rădăcini înnăscute, după cum nu există idei înnăscute. Copilul nu-şi creează limba şi cu atît mai mult el nu secretă limba ; el o învaţă. El vorbeşte după cum se vorbeşte în jurul leagănului său ; el este un fonograf şi, la început, unul tot atît de mecanic ca şi instrumentul însuşi. Înainte de a putea situa semnele vocale pe deasupra obiectelor, el le posedă într-o mare cantitate, dar confuz, „în vrac". Mai apoi, el va învăţa să folosească această bogăţie ; şi cum el cunoaşte pe de-o parte cuvintele şi pe de alta obiectele, operaţia care le va reuni în memoria sa va fi pentru el dintre cele mai uşoare şi mai

firești. Femeia dirijează cu plăcere această repartiție, și se admiră admirînd progresele copilului ; ea crede că dubla dobîndire a cuvîntului și a obiectului se face în întregime la ordinul ei, și aceasta constituie mîndria ei. În felul acesta, ignorarea mecanismului psihologic al copilului asigură succesul educatoarei.

Limbajul acesta, pe care copilul îl află numai de la femeie, el îl va exercita cu plăcere mai apoi în onoarea acesteia, ca poet, ca povestitor, ca filozof, ca teolog sau ca moralist, ca producător de valori, după expresia tare a lui Nietzsche. Cea mai mare parte a literaturii este opera indirectă a femeii, e făcută pentru ea, pentru a-i plăcea sau pentru a o întărîta, pentru a o exalta sau pentru a o denigra, pentru a-i emoționa inima, pentru a-i idealiza sau blestema frumusețea și iubirea. A trebuit ca cele două sexe să fie atît de profund deosebite, atît de străine, atît de opuse, pentru ca unul să se facă adoratorul celuilalt. În cazul unei paritățI a gesturilor, a nevoilor, a dorințelor, n-ar fi fost suficiente diferențele corporale și nici comandamentele speciei. Omenirea se putea perpetua și fără dragoste [1] ; dragostea ar fi fost imposibilă fără divergențele radicale care fac ca bărbatul și femeia să fie două lumi impenetrabile una în raport cu cealaltă. Omul nu poate adora decît necunoscutul ; religia încetează de a mai exista acolo unde nu mai e mister. În orice societate, atîta timp cît femeia, chiar sclavă, e tînără și frumoasă, ea e stăpîna civilizației ; poeții, pe care grația ei i-a inspirat, amplifică această supremație făcînd din ea obiectul cîntecelor lor, iar poezia, care la început nu voia decît să exprime bucuriile posesiunii sau chinurile dorinței, își încheie evoluția, creînd dragostea. Căci dragostea, cu tot ceea ce acest cuvînt cuprinde, adică cu tot ceea ce e sentiment, pasiune, vis, fericire, lacrimi, este cu adevărat o creație verbală și însăși opera imaginației artiștilor limbajului.

Omul vulgar, înclinat numai spre juisare, a învățat din poeme, din povestiri, din basme să iubească, să-și sporească la infinit mediocrele sale plăceri și frivolele lui necazuri. Să repetăm cuvintele lui Nietzsche : poetul a fost creatorul valorilor sentimentale. Dar aproape imediat după ce le-a creat, ele au ieșit de sub stăpînirea lui. Intrînd în posesia acestor noi valori, femeia le-a transformat în instrumente de dominare ; ea a cules foarte simplu roadele limbajului, adică ale operei ei.

Felul în care iubirea a evoluat sub această dominație, precum și toate binefacerile care au fost consecința ei, ar constitui un lung capitol al istoriei civilizației.

1901

[1] Pentru aceasta ar fi fost suficientă împerecherea. Viața în comun, care să supraviețuiască fecundării, este extrem de rară, cu excepția primatelor și a păsărilor. La insectele carnivore, împerecherea este adesea mortală pentru mascul, pe care femela, mai puternică, îl devorează.

DESPRE STIL SAU DESPRE SCRIITURĂ

I

Et ideo confiteatur eorum stultitia, qui arte, scientiaque immunes, de solo ingenio confidentes, ad summa summe canenda prorumpunt ; a tanto prosuntuositate desistant, et si anseres naturali desidia sunt, nolint astripetam aquilam imitari.

DANTIS ALIGHIERI, *De vulgari eloquio*, II, 4 [1].

A deprecia „scriitura" e o precauţie pe care şi-o iau din cînd în cînd scriitorii complet lipsiţi de valoare ; ei o cred bună, dar această precauţie e semnul mediocrităţii lor şi o mărturisire a unei întristări. Căci nu fără contrarietate un bărbat neputincios renunţă la o femeie frumoasă cu ochii prea limpezi ; şi nu fără amărăciune cineva îşi mărturiseşte cu dispreţ, în public, ignoranţa liminară a meseriei sale sau absenţa acelui dar fără de care exercitarea respectivei meserii devine o impostură. Şi, totuşi, unii dintre aceşti sărmani se laudă cu indigenţa proprie, declarînd că ideile lor sînt suficient de frumoase pentru a se lipsi de vestminte, că imaginile cele mai noi

[1] „Şi de aceea mustrată fie nerozia acelora care, lipsiţi şi de meşteşug şi de ştiinţă, încrezîndu-se doar în talentul lor, dau buzna să cînte ce e mai înalt în ce e mai înalt ; şi să se lase de atîta necugetată îndrăzneală ; şi dacă prin fire sau trîndăvie sînt gîşte, să nu se încumete să se măsoare cu pajura ce năzuie spre stele." (Dante : *Despre Arta cuvîntului în limba vulgară*, trad. P. Creţia, în : Dante, *Opere minore*, Editura „Univers", Bucureşti, 1971, p. 578. *N. trad.*)

şi mai bogate nu sînt decît văluri de vanitate azvîrlite peste neantul gîndirii, că, la urma urmei, ceea ce contează e fondul şi nu forma, spiritul şi nu litera, faptul şi nu cuvîntul, şi pot continua în felul acesta multă vreme, căci ei au o haită de clişee, numeroasă şi docilă, dar nu şi agresivă. Trebuie să-i plîngem pe primii şi să-i dispreţuim pe ceilalţi, şi să nu le răspundem nimic altceva decît că există două literaturi şi că ei fac parte din cealaltă.

Două literaturi : e un fel de a vorbi provizoriu şi prudent, pentru ca haita să ne lase în pace, căci şi ea face parte din peisaj şi are dreptul să contemple grădina în care nu va intra nicicînd. Dacă n-ar exista două literaturi şi două teritorii, ar trebui să exterminăm pe loc aproape pe toţi scriitorii francezi ; ar fi o treabă destul de infamă şi în care, întrucît mă priveşte, m-aş ruşina să mă amestec. Să ne vedem deci de treabă ; graniţa e trasată ; există două feluri de scriitori : scriitorii care scriu şi scriitorii care nu scriu, — aşa cum există cîntăreţi afoni şi cîntăreţi care au voce.

Se pare că dispreţuirea stilului e una din cuceririle anului optzeci şi nouă. Cel puţin, înainte de această eră nu s-a vorbit decît în ironie de scriitorii care nu scriu. De la Pisistrate pînă la Ludovic al XVI-lea, lumea civilizată a fost unanimă asupra acestui punct : că un scriitor trebuie să ştie să scrie. Aşa gîndeau grecii ; romanii iubeau într-o asemenea măsură stilul frumos, încît au sfîrşit prin a scrie foarte rău, din dorinţa de a scrie foarte bine. Sfîntul Ambrozie aprecia într-atîta elocvenţa, încît ajungea să o considere unul din darurile lui Paraclet, *vox donus Spiritus*, iar sfîntul Hilarius din Poitiers, în al treisprezecelea capitol al *Tratatului despre Psalmi*, n-a ezitat să afirme că stilul urît este un păcat. Deci nu de la creştinismul roman ne-a putut veni actuala indulgenţă pentru literatura informă ; dar, întrucît creştinismul este în mod necesar răspunzător de toate agresiunile moderne împotriva frumuseţii exterioare, am putea presupune că gustul pentru stilul urît este unul din acele importuri protestante

cu care pămîntul Franţei a fost maculat în secolul al XVIII-lea : dispreţul faţă de stil şi ipocrizia moravurilor sînt nişte vicii anglicane [1].

Şi totuşi, dacă în secolul al XVIII-lea s-a scris rău, faptul s-a petrecut inconştient ; veacul acesta considera că Voltaire scrie bine, mai ales în versuri, iar lui Ducis îi reproşa numai barbaria modelelor sale ; veacul acesta are un ideal ; nu admite că filozofia ar fi o scuză a grosolăniei literare ; se ajunge pînă a se versifica nu numai tratatele lui Isaac Newton, dar chiar şi reţetele de grădinărie şi manualele culinare. Nevoia aceasta de a introduce arta şi limbajul frumos acolo unde nu trebuie l-a făcut să adopte un stil mediu capabil să înalţe toate subiectele vulgare şi să le înjosească pe toate celelalte. Cu bune intenţii, secolul al XVIII-lea a sfîrşit prin a scrie exact ca poporul cel mai refractar faţă de artă : Anglia şi Franţa au semnat în acel moment o antantă literară, care avea să dureze pînă la apariţia lui Chateaubriand, a cărui operă *Geniul creştinismului* [2] a constituit denunţarea solemnă a acestui tratat. Începînd de la această carte, cu care s-a inaugurat un secol, nu mai există decît un singur fel de a avea talent, acela de a şti să scrii, dar nu după moda lui La Harpe, ci după exemplele unei tradiţii neînfrînte, ale unei tradiţii tot atît de vechi ca şi cea dintîi trezire a simţului frumosului în inteligenţa omenească.

[1] Asupra importanţei şi influenţei protestantismului în acea epocă, a se vedea lucrarea lui Ed. Hugues, pe care toţi protestanţii o imită de douăzeci şi cinci de ani încoace, *Histoire de la Restauration du Protestantisme en France au XVIII^e siècle* (1872).

[2] Cartea aceasta, atît de greşit cunoscută şi de desfigurată în ediţiile ei pioase ! Şi totuşi nimic mai puţin pios şi mai puţin edificator, dincolo de primul tom, ca această enciclopedie bizară şi confuză în care găsim pe *René* şi tablouri statistice, *Atala* şi catalogul pictorilor greci. E o istorie universală a civilizaţiei şi un plan de reconstrucţie socială. Iată-i titlul complet : *Geniul creştinismului sau Frumuseţile religiei creştine* de François-Auguste Chateaubriand. — Paris, la Migneret tipograf, rue du Sépulcre, f.s.g., nr. 28. Anul X, 1802, — 5 vol. in-8.

Dar felul de a scrie al secolului al XVIII-lea [1] corespundea prea bine tendinţelor fireşti ale unei civilizaţii democratice ; nici Chateaubriand, nici Victor Hugo n-au putut rupe legea organică care face ca o turmă să se repeadă la cîmpul verde unde e iarbă şi unde, după ce această turmă a trecut, nu va rămîne decît praful. Curînd s-a considerat că e inutil să mai cultivi un peisaj destinat devastărilor populare ; a existat o literatură fără stil, aşa cum există mari drumuri fără iarbă, fără umbră şi fără fîntîni.

II

Meşteşugul de a scrie e un meşteşug, şi mi-ar plăcea mai curînd ca el să fie pus la locul care-i revine în lexicoane între cizmărie şi tîmplărie, decît să stea singur, izolat de celelalte manifestări ale activităţii oamenilor. Izolat, el poate fi negat sub cele mai onorabile pretexte, şi poate fi într-atîta îndepărtat de tot ceea ce e viu încît să moară de singurătate ; dar stă la locul său într-una din nişele simbolice înşirate de-a lungul marii galerii şi sugerează ideea de ucenicie şi de utilaj ; el îndepărtează vocaţiile fără pregătire ; şi este sever şi descurajant.

Meşteşugul scrisului e un meşteşug ; dar stilul nu e o ştiinţă. Stilul este omul însuşi, precum şi cealaltă formulă, a lui Hello : stilul e inviolabil, spun unul şi acelaşi lucru : stilul e tot atît de personal ca şi culoarea ochilor şi sunetul vocii. Putem învăţa meşteşugul de a scrie ; nu putem învăţa să posedăm un stil ; ne putem colora stilul aşa cum ne vopsim părul, dar trebuie să reluăm operaţia de la început în fiecare dimineaţă şi să nu ne permitem nici o abatere. Învăţăm aşa de puţin să avem un stil, încît în

[1] Cînd vorbim de secolul al XVIII-lea, trebuie totdeauna să-l lăsăm deoparte, în castelul său din Montbard, pe grandiosul şi singuraticul Buffon, care a fost, în sensul modern al cuvintelor, un savant, un filozof şi un poet.

cursul vieţii mai curînd ne dezvăţăm să avem unul ; cînd forţa vitală e mai scăzută, scriem mai puţin bine ; exerciţiul, care îmbunătăţeşte alte daruri, uneori pe acesta îl strică.

A scrie e cu totul altceva decît a picta sau a modela ; a scrie sau a vorbi înseamnă să uzăm de o facultate în mod necesar comună tuturor oamenilor, de o facultate primordială şi inconştientă. Nu putem s-o analizăm fără să facem întreaga anatomie a inteligenţei ; iată de ce, indiferent că au zece sau zece mii de pagini, toate tratatele despre arta scrierii sînt nişte vane schiţe. Problema e atît de complexă încît nu ştim de unde s-o abordăm : are atîtea ascuţişuri şi reprezintă o asemenea încîlcitură de mărăcinişuri şi de spini, că în loc să ne vină să o abordăm pieptiş, preferăm să-i dăm ocol ; ceea ce dovedeşte prudenţă.

A scrie, dar a scrie în sensul lui Flaubert şi al fraţilor Goncourt înseamnă a exista, a te diferenţia. A avea un stil înseamnă a vorbi în cadrul unei limbi comune un dialect anumit, unic şi inimitabil şi care totuşi să fie deopotrivă limbajul tuturor şi limbajul unuia singur. Stilul se constată ; a-i studia mecanismul e inutil, pînă la acel grad în care inutil devine periculos ; ceea ce putem recompune din produsele distilării unui stil seamănă cu acel stil aşa cum seamănă cu un trandafir un trandafir din hîrtie parfumată.

Indiferent care e importanţa fundamentală a unei opere „scrise", contribuţia stilului îi sporeşte importanţa. Era opinia lui Buffon că toate frumuseţile care se găsesc într-o lucrare bine scrisă, „toate raporturile din care e alcătuit stilul sînt tot atîtea adevăruri la fel de folositoare şi poate mai preţioase pentru spiritul omenesc ca acelea care pot constitui fondul subiectului". Şi aceasta e, în ciuda dispreţului obişnuit, opinia comună, din moment ce cărţile din trecut ce se menţin încă vii trăiesc doar prin stil. Dacă ar fi posibil contrariul, vreun contemporan al lui Buffon, ca Boulanger, autorul cărţii *(Antichitatea dezvăluită)* n-ar fi azi un necunoscut, căci în el, mediocru era doar felul

de a scrie ; şi oare nu cumva pentru că a fost aproape totdeauna lipsit de stil, un altul, ca Diderot, n-a avut decît unele momente de celebritate şi îndată ce nu s-a mai vorbit de el a şi fost uitat ?

Această preponderenţă de necontestat a stilului face ca în literatură inventarea unor teme să nu aibă un prea mare interes. Pentru a scrie un roman bun sau o dramă viabilă, trebuie sau să alegem un subiect atît de banal încît să fie nul, sau să imaginăm un altul, atît de nou încît să fie necesar geniul pentru a-l valorifica — *Romeo şi Julieta* sau *Don Quijote*. Cea mai mare parte a tragediilor lui Shakespeare nu sînt decît o suită de metafore brodate pe canavaua primei poveşti care-i venea în minte. Shakespeare n-a inventat decît versurile şi frazele : cum imaginile erau noi, această noutate a conferit, în mod necesar, viaţă personajelor dramei. Dacă *Hamlet* ar fi fost versificat idee cu idee de Christopher Marlowe, n-ar fi fost decît o obscură şi stîngace tragedie pe care am cita-o ca pe o schiţă interesantă. Dl. de Maupassant, care a inventat cea mai mare parte a temelor sale, e un povestitor mai puţin însemnat decît Boccaccio, care nu a inventat nici una. Dealtfel, inventarea de subiecte e limitată, deşi flexibilă la infinit ; dar în alt veac lucrurile s-ar fi petrecut altfel. Dl. Aicard, dacă ar fi avut geniu, n-ar fi tradus *Othello,* ci l-ar fi refăcut, aşa cum ingenuul Racine refăcea tragediile lui Euripide. Totul ar fi fost spus în prima sută de ani a literaturilor dacă omul n-ar fi avut stilul pentru a se reînnoi pe sine însuşi. Admit că există treizeci şi şase de situaţii dramatice sau romaneşti, dar o teorie mai generală n-ar recunoaşte în cele din urmă decît patru. Dacă luăm pe om drept centru, el are anumite raporturi : cu sine însuşi, cu ceilalţi oameni, cu celălalt sex, cu infinitul, Dumnezeu sau Natura. Orice operă literară intră în mod necesar într-unul din aceste patru moduri. Dar dacă pe lume n-ar exista decît o singură şi unică temă şi aceasta ar fi *Daphnis şi Chloé,* ar fi de ajuns.

Una din scuzele scriitorilor care nu ştiu să scrie este diversitatea genurilor. Ei cred că unui anumit gen îi convine să aibă stil şi altuia nu. Nu trebuie, afirmă ei, să scrii un roman în acelaşi ton cu un poem. Fără îndoială, dar absenţa stilului aduce după sine şi absenţa tonului, şi cînd unei cărţi îi lipseşte scriitura, îi lipseşte totul : e invizibilă, sau, cum se spune, trece neobservată. Aşa şi trebuie. În fond, nu există decît un singur gen : poemul ; şi, poate, un singur mod, versul, căci proza frumoasă trebuie să posede un ritm care ne face să ne îndoim că ea n-ar fi decît proză. Buffon n-a scris decît poeme, şi, tot astfel, Bossuet, Chateaubriand, Flaubert. *(Epocile naturii)*, dacă ele impresionează pe savanţi şi pe filozofi, nu sînt mai puţin o somptuoasă epopee. Dl. Brunetière a vorbit cu o ingenioasă îndrăzneală despre evoluţia genurilor ; şi a arătat că proza lui Bossuet nu e decît una din tăierile marii păduri lirice în care, mai tîrziu, Victor Hugo s-a făcut tăietor de lemne. Dar eu prefer ideea că nu există genuri sau că nu există decît un singur gen ; dealtfel, această idee e mai conformă cu ultimele concepţii filozofice şi ştiinţifice : ideea de evoluţie va dispare în faţa celei de permanenţă, de perpetuitate.

Să putem oare să învăţăm să scriem ? E vorba de stil : ar însemna să ne întrebăm dacă Dl. Zola, străduindu-se, ar fi putut deveni un Chateaubriand sau dacă Dl. Quesnay de Beaurepaire supraveghindu-se ar fi putut deveni un Rabelais ; sau dacă omul care imită marmura preţioasă dînd cu pensula la repezeală pe nişte panouri de scîndură ar fi putut ajunge, în urma unei bune îndrumări, să picteze *Pescarul sărac ;* sau dacă lucrătorul care cioplеşte în genul corintic lamentabilele faţade ale imobilelor pariziene n-ar putea, după ce a luat vreo douăzeci de lecţii, să sculpteze întîmplător *Poarta infernului* sau mormîntul lui Philippe Pot ?

Să se poată oare învăţa scrisul ? Dacă e vorba de elementele unei meserii, de acelea care se predau pictorilor în academii, desigur că ele pot fi învăţate ; a scrie corect într-un fel neutru, aşa cum se gravează într-o manieră

neagră, se poate învăţa. Putem învăţa să scriem prost, adică propriu, şi de aşa manieră încît să obţinem un premiu de virtute literară. Putem învăţa să scriem foarte bine, ceea ce e un alt mod de a scrie foarte rău. Cărţile acestea foarte bune sînt şi foarte întristătoare ; şi, apoi, asta e totul.

III

Aşadar, Dl. Albalat a publicat un manual : *Arta de a scrie predată în douăzeci de lecţii.* Dacă ar fi apărut mai de mult, manualul acesta ar fi făcut desigur parte din biblioteca domnului Dumouchel, profesor de literatură, care l-ar fi recomandat prietenilor săi Bouvard şi Pécuchet : „Atunci ei şi-au pus întrebarea în ce anume constă stilul, şi, graţie unor autori indicaţi de Dumouchel, au aflat secretul tuturor genurilor". Şi totuşi cei doi inşi găsesc cam subtile observaţiile domnului Albalat şi sînt consternaţi aflînd că *Telemac* e prost scris şi că Merimée ar cîştiga dacă ar fi mai condensat. Ei îl abandonează pe Dl. Albalat şi continuă fără el istoria ducelui de Angoulême.

Nu sînt surprins de rezistenţa lor ; poate că în mod obscur şi-au dat seama că inconştientul îşi bate joc de principii, de arta epitetelor şi de artificiul celor trei grade de intensitate. Travaliul intelectual şi îndeosebi acela de a scrie scapă în cea mai mare parte a sa de sub autoritatea conştiinţei, şi dacă Dl. Albalat ar fi ştiut aceasta, ar fi fost mai puţin imprudent şi n-ar fi împărţit calităţile unui scriitor în două categorii : cele naturale şi cele care pot fi dobîndite — ca şi cum o calitate, adică un fel de a fi şi de a simţi, ar fi ceva exterior şi supraadăugat, asemeni unei culori sau unui miros ! Un om devine ceea ce este, şi aceasta chiar fără să vrea şi în ciuda oricărei voinţe contrarii. Răbdarea cea mai îndelungată nu poate schimba în imaginaţie vizuală o imaginaţie oarbă ; iar în cazul aceluia care vede peisajul al cărui aspect îl trans-

pune în scris, chiar dacă opera lui e nereușită, ea e totuși mai bună așa cum e decît ar fi după retușurile operate de un corector a cărui viziune e nulă sau profund diferită. „Dar trăsătura decisivă o dă numai maestrul." E un principiu care-l descurajează pe Pécuchet. Trăsătura de maestru în scrierile artistice, chiar și trăsătura decisivă e în mod necesar tocmai aceea care nu trebuia accentuată ; sau, trăsătura aceasta subliniază detaliul care e necesar să fie valorificat, nu acela care a frapat ochiul interior, inabil dar sincer, al ucenicului. Dl. Albalat face abstracție de viziunea aceasta, aproape totdeauna inconștientă și definește stilul drept „arta de a sesiza valoarea cuvintelor și raporturile cuvintelor între ele" ; iar talentul, după el, constă în „a nu te servi în mod sec de cuvinte, ci a descoperi nuanțele, imaginile, senzațiile care rezultă din combinarea lor".

Iată-ne, deci, în verbalismul pur, în regiunea ideală a semnelor. E vorba de a manipula semnele și a le dispune după niște scheme care dau iluzia că sînt reprezentative pentru lumea senzațiilor. Abordată în felul acesta, de-a-ndoaselea, problema e imposibil de soluționat ; se poate întîmpla, căci orice se poate întîmpla, ca unele combinații de cuvinte să evoce viața și chiar o viață anume, dar cel mai ades, combinația va rămîne inertă ; pădurea se împietrește ; o critică a stilului trebuia să înceapă cu o critică a viziunii interioare, cu un eseu asupra formării imaginilor. Există într-adevăr două capitole despre imagini în cartea Dl. Albalat, dar abia la sfîrșit ; și, în felul acesta, mecanismul limbajului e demonstrat de-a-ndoaselea, din moment ce primul pas e imaginea iar ultimul abstracția. O bună analiză a procedeelor naturale ale stilului ar trebui să înceapă cu senzația ca să ajungă la ideea pură — atît de pură încît să nu corespundă la nimic, nu numai la nimic real, dar chiar la nimic figurativ.

Dacă ar exista o artă de a scrie, aceasta ar fi însăși arta de a simți, de a vedea, de a auzi, de a uza de toate simțurile, fie în realitate, fie în imaginație ; iar practica gravă și nouă a unei teorii a stilului ar fi aceea prin care s-ar

încerca să se dezvăluie felul în care se întrepătrund aceste două lumi separate, lumea senzațiilor și lumea cuvintelor. Iată că există un mare mister, pentru că cele două lumi se află extrem de departe una de cealaltă, adică sînt paralele : trebuie, poate, să vedem aici un soi de telegrafie fără fir : constatăm că acele a două cadrane se comandă mutual, și asta e totul. Dar dependența aceasta mutuală e departe de a fi atît de desăvîrșită și de clară în realitate, ca într-o comparație mecanică : în cele din urmă, cuvintele și senzațiile nu se acordă decît în mică măsură și foarte defectuos ; noi nu posedăm nici un mijloc sigur, decît poate tăcerea, pentru a ne exprima gîndurile. De cîte ori în viață, ochii, mîinile, buzele mute nu sînt mai elocvente decît toate cuvintele ! [1]

IV

Analiza domnului Albalat este așadar defectuoasă pentru că nu e științifică ; și, totuși, din ea el a extras o metodă practică despre care se poate spune că dacă nu va forma nici un scriitor original — însuși Dl. Albalat își dă bine seama de aceasta — ea ar putea atenua, nu mediocritatea, ci incoerența discursurilor și scrierilor cărora uzul ne obligă să le acordăm oarecare atenție. Dealtfel, faptul acesta e indiferent ; chiar dacă manualul acesta va fi mai inutil decît cred eu, unele capitole își vor păstra interesul documentar și de expunere. Amănuntele sînt excelente ; așa se întîmplă de pildă cu paginile în care se demonstrează că ideea e legată de formă și că a schimba forma înseamnă să modifici ideea : „Cînd afirmăm despre o bucată : fondul este bun, dar forma e rea— aceasta nu înseamnă nimic". Iată niște principii excelente, deși ideea poate exista ca un reziduu al senzației, independent

[1] Voi încerca cîndva, într-un studiu asupra *Lumii cuvintelor*, să determin dacă cuvintele au cu adevărat vreo semnificație, adică o valoare constantă.

de cuvinte şi mai ales independent de o selecţie a cuvintelor ; dar ideile cu totul goale, în starea de larve rătăcitoare, nu prezintă nici un fel de interes. S-ar putea chiar ca ele să aparţină tuturor oamenilor ; s-ar putea ca toate ideile să fie comune tuturor ? Dar, în funcţie de cuvîntul care a scos-o din tenebre, cît de diferită se va revela una din aceste idei care circulă aşteptîndu-l pe cel care o va exprima ! Ce valoare ar avea ideile lui Bossuet, despuiate de purpura lor ? Ele sînt ideile primului seminarist întîlnit pe stradă, şi dacă acesta le-ar profera, oamenii s-ar da înapoi, umiliţi de atîta prostie, deşi ei se lasă fermecaţi de Predicile şi Discursurile funebre ale lui Bossuet. Şi impresia ar fi aceeaşi dacă, după ce am ascultat cu complezenţă paradoxurile lirice ale lui Michelet le-am regăsi în discursul vulgar al vreunui senator sau în tristele comentarii ale presei devotate acestuia. Iată de ce, poeţii latini şi cel mai mare dintre ei, Vergiliu, dispar în traduceri, ajung să se asemene cu toţii în penibila uniformitate a unei pompe normaliene. Dacă Vergiliu ar fi scris după stilul domnului Pessonneaux, sau al d-lui Benoist, ar fi fost Benoist, ar fi fost Pessonneaux, iar călugării i-ar fi răzuit pergamentele pentru a înlocui versurile sale cu vreun avantajos contract de închiriere, de un interes cert şi durabil. În legătură cu aceste realităţi evidente, Dl. Albalat respinge opinia domnului Zola, după care „forma e ceea ce se schimbă şi dispare mai repede" sau : „dobîndim nemurirea plăsmuind creaturi vii". Pe cît ne e cu putinţă să analizăm această ultimă frază, ea ar însemna următoarele : ceea ce în artă se numeşte viaţă e ceva independent de formă. Poate că aşa, ideea e exprimată mai puţin limpede ; poate că ea nu are nici un sens ? Şi Hipolit, în faţa intrării în cetatea Trezena era „fără formă şi fără culoare" ; numai că era mort. Tot ceea ce putem concede acestei teorii e că dacă o operă, frumoasă la origine şi scrisă într-o formă originală, supravieţuieşte epocii ei şi, încă mai mult, limbii ei, oamenii nu o admiră decît din spirit de imitaţie, datorită injoncţiunilor tradiţionale ale educatorilor. Descoperită azi în săpăturile de la Herculanum, *Iliada* nu ne-ar da decît nişte senzaţii arheologice ; ea ar interesa în aceeaşi măsură ca şi *Cîntarea lui Roland ;* dar comparînd cele două poeme, s-ar constata, mai mult decît s-a făcut pînă acum, că ele corespund unor momente de civilizaţie extrem de diferite, pentru că una e redactată în întregime în imagini (puţin cam rigide), iar în cealaltă sînt atît de puţine imagini încît ele au putut fi numărate. Dealtminteri nu există nici o legătură necesară între meritele şi durata unei opere ; dar cînd o operă a izbutit să supravieţuiască, autorii „de analize şi extrase în conformitate cu programa" ştiu foarte bine să demonstreze perfecţiunea ei „inimitabilă" şi să reînvie, în decursul unei conferinţe, mumia care va cădea apoi din nou sub jugul bentiţelor ei. Nu trebuie să amestecăm ideea de glorie cu ideea de frumuseţe ; prima e cu totul dependentă de revoluţiile modei şi ale gustului ; cea de a doua e absolută, în măsura în care sînt absolute senzaţiile omeneşti ; prima depinde de moravuri, cea de a doua de lege.

Forma trece, e adevărat ; dar nu vedem realmente cum ar putea supravieţui forma materiei, care constituie substanţa ei ; dacă frumuseţea unui stil dispare sau e nimicită înseamnă că limba şi-a modificat agregatul moleculelor sale, cuvintele, ba chiar s-au schimbat şi moleculele însele, şi că acest travaliu interior nu s-a efectuat fără erupţii şi fără zguduituri. Dacă frescele lui Fra Angelico „s-au trecut", aceasta nu s-a datorat faptului că timpul le-a făcut să fie mai puţin frumoase, ci împrejurării că umezeala a umflat cimentul în care era impregnată pictura. Limbile se umflă ca cimentul şi se cojesc ; sau, mai curînd, ele sînt ca platanii care nu trăiesc decît schimbîndu-şi continuu scoarţa şi care lasă să cadă în fiecare primăvară, pe covorul de muşchi, iniţialele amoroase scrijelate chiar în carnea lor.

Dar ce contează viitorul ? Ce contează aprobarea oamenilor care nu vor exista aşa cum i-am face noi dacă am

fi demiurgi ? Ce e această glorie de care s-ar bucura un om începînd din clipa în care iese din conştiinţă ? A venit momentul să ne deprindem să trăim pentru clipa de faţă, să ne acomodăm orei care trece, chiar dacă aceasta e rea, să lăsăm copiilor preocuparea pentru vremurile viitoare care constituie o slăbiciune intelectuală — deşi, uneori, ea e naivitatea vreunui om de geniu. E cu totul ilogic să dorim nemurirea operelor atunci cînd afirmăm şi dorim ca sufletele să fie muritoare. Vergiliu al lui Dante îşi trăia dincolo de viaţă gloria devenită eternă : din această concepţie minunată nu ne mai rămîne decît o mică iluzie vanitoasă pe care e de preferat s-o stingem cu totul.

Aceasta nu ne scuteşte de datoria de a scrie pentru oameni ca şi cum am scrie pentru îngeri şi de a realiza în felul acesta, după meseria şi firea noastră, maximum posibil de frumuseţe, fie ea şi trecătoare şi perisabilă.

V

Dl. Albalat suprimă foarte bine amuzantele distincţii pe care vechile manuale le făceau între stilul înflorit şi cel simplu, între stilul sublim şi cel temperat ; el consideră pe drept cuvînt că nu există decît două feluri de stil : stilul banal şi stilul original. Dacă s-ar putea număra treptele care duc de la mediocru la rău, sau de la pasabil la perfect, scara ar fi plină de culori şi de nuanţe : e o asemenea distanţă de la *Legenda Sfîntului Iulian Ospitalierul* la un discurs parlamentar, încît putem să ne întrebăm dacă e vorba de una şi aceeaşi limbă, dacă nu cumva e vorba de două limbi franceze şi subiacent de o infinitate de dialecte aproape impenetrabile unul faţă de altul. În legătură cu stilul politic, dl. Marty-Laveaux [1] consideră că poporul, rămas în felul său de a vorbi credincios cuvintelor tradiţionale, nu-l înţelege decît foarte puţin şi doar în linii mari, ca şi cum ar fi o limbă străină pe care-o înţelegi puţin, dar pe care n-o vorbeşti. El scria acestea acum douăzeci şi şapte de ani, dar ziarele, mult mai răspîndite azi, nu au modificat aproape deloc felul de a fi al poporului ; putem continua să considerăm că în Franţa, din trei persoane, una citeşte întîmplător un articol de ziar, iar una nu citeşte niciodată nimic. La Paris, poporul are anumite noţiuni despre stil : el gustă mai ales violenţa şi spiritul : aceasta explică popularitatea mai curînd literară decît politică a unui ziarist ca domnul Rochefort, în care parizienii şi-au aflat pentru mult timp vechiul lor ideal : un fanfaron spiritual şi verbios.

Dealminteri, Dl. Rochefort e un scriitor original şi unul dintre cei care ar trebui în primul rînd citaţi pentru a se demonstra că fondul nu e nimic fără formă : e de ajuns să citim puţin dincolo de articolele sale. Şi totuşi, poate că ne lăsăm înşelaţi ; iată că ne-am lăsat înşelaţi de mai bine de o jumătate de veac în cazul lui Mérimée, scriitor din care Dl. Albalat citează o pagină ca specimen de stil banal ! Mergînd mai departe, şi ajungînd la jocul său favorit, Dl. Albalat îl corectează pe Mérimée şi propune examinării noastre cele două texte juxtapuse ; iată un fragment :

Bien qu'elle ne fût pas insensible *au plaisir* ou à la vanité d'inspirer un sentiment sérieux *à un homme aussi léger* que l'était Max dans son opinion, *elle n'avait jamais pensé que cette affection pût devenir* un jour *dangereuse* pour son *repos* [1]. (Deşi

Sensible au plaisir d'attirer sérieusement [2] *un homme aussi léger, elle n'avait jamais pensé que cette affection pût devenir dangereuse.*

[1] *De l'Enseignement de notre langue.*

[1] Dl. Albalat a subliniat tot ceea ce el consideră „banal sau inutil".

[2] Variante propuse de Dl. Albalat : *de a seduce, de a cuceri.*

n-a rămas insensibilă la plăcerea *sau orgoliul de a inspira un sentiment serios* unui bărbat atît de uşuratic, *cum era după părerea ei Max,* ea nu se gîndise nici o clipă că iubirea aceasta ar fi putut deveni *cîndva* periculoasă *pentru liniştea ei.)*

(Sensibilă la plăcerea de a atrage în mod serios un bărbat aşa de uşuratic, ea nu se gîndise nici o clipă că această iubire ar putea deveni periculoasă.)

Oricum, nu se poate nega faptul că stilul severului profesor n-ar fi economic ; el izbuteşte aproape să facă din două rînduri unul ; supus la acest tratament, bietul Mérimée, care şi aşa nu era prea fecund, s-ar trezi redus la paternitatea cîtorva plachete, cu adevărat simbolice pentru legendara lui sterilitate ! Devenit un fel de Justinus al tuturor scriitorilor cărora li se atribuie soarta lui Trogus Pompeius, Dl. Albalat îl întinde pe butuc pe însuşi Lamartine, pentru a reduce, de pildă, *la finesse de sa peau rougissante comme à quinze ans sous les regards* în : *sa fine peau de jeune fille rougissante.* Ce masacru ! Cuvintele pe care le bifează Dl. Albalat sînt atît de puţin banale încît, dimpotrivă, ar fi de natură să corecteze şi să revele ceea ce e comun în fraza ameliorată ; umplutura aceasta e o foarte fină observaţie făcută de un om care a privit mult chipul femeilor, de un om mai curînd tandru decît senzual, impresionat mai mult de pudoare decît de prestigiul carnal. Bun sau rău, stilul nu se poate corecta : stilul e inviolabil.

Dl. Albalat dă liste foarte amuzante de clişee, dar critica sa e uneori lipsită de măsură. Eu nu pot admite drept clişee : *căldură binefăcătoare, perversitate precoce, emoţie reţinută, frunte teşită, păr abundent,* nici chiar *lacrimi amare* căci lacrimile pot fi amare, dar pot fi şi de bucurie. De asemenea trebuie să înţelegem că expresia care în cadrul unui stil se află în starea de clişeu se poate afla în cadrul altui stil în situaţia de imagine reînnoită.

Emoţie reţinută nu e mai ridicul decît *emoţie disimulată ;* cît priveşte *frunte teşită,* e vorba de o expresie ştiinţifică, foarte nimerită dacă o folosim cînd trebuie. Acelaşi lucru se întîmplă şi cu celelalte. Dacă am proscrie astfel de expresii, literatura ar deveni un soi de algebră, imposibil de înţeles altfel decît după îndelungi operaţii analitice ; dacă le-am recuza sub cuvînt că ele au fost prea des întrebuinţate, ar trebui să ne privăm şi de toate cuvintele uzuale şi de toate cuvintele care nu conţin în ele vreun mister. Dar aceasta ar însemna să ne înşelăm pe noi înşine ; cuvintele cele mai ordinare şi locuţiunile curente pot constitui surprize. În sfîrşit, adevăratul clişeu, aşa cum am explicat mai înainte, se recunoaşte prin aceea că imaginea pe care o deţine e la jumătate de drum de abstracţie, în clipa în care, deja veştejită, imaginea aceasta nu e încă aşa de palidă încît să treacă neobservată şi să fie pusă în rîndul semnelor cărora numai printr-un act voit al inteligenţei li se dă viaţă şi mişcare [1]. Foarte ades, într-un clişeu, un cuvînt şi-a păstrat un sens concret şi ceea ce ne face să zîmbim e mai puţin banalitatea locuţiunii şi mai curînd întovărăşirea unui cuvînt viu cu unul mort. Acest fapt e foarte vizibil în formule ca : *sînul Academiei, activitate devorantă, a-şi deschie inima, tristeţea era zugrăvită pe chipul său, a rupe monotonia, a îmbrăţişa nişte principii.* Şi totuşi există clişee în care toate cuvintele par vii : *o roşeaţă i-a colorat obrajii (une rougeur colora ses joues) ;* altele în care toate cuvintele par moarte : *era în culmea satisfacţiei.* Dar acest ultim clişeu s-o format într-un moment în care cuvîntul *culmea* era foarte viu şi cu totul concret ; legătura lui cu *satisfacţie* ne contrariază tocmai pentru că el conţine încă un reziduu de imagine sensibilă. În formula precedentă, cuvîntul *colora* a devenit abstract, pentru că verbul concret al acestei idei e în franţuzeşte *colorier* şi el se potriveşte foarte

[1] A se vedea capitolul despre *Clişeu,* în lucrarea mea *L'Esthétique de la Langue française.*

greu cu *roşeaţă* şi cu *obraji*. Nu ştiu unde ar ajunge un travaliu minuţios asupra acestei părţi a limbii a cărei fermentare nu e încă terminată ; fără îndoială că am ajunge să demonstrăm destul de lesne că, în adevărata noţiune de clişeu, incoerenţa îşi are locul ei, alături de banalitate. Pentru practica stilului, ar exista aici pretexte justificate pentru unele îndrumări motivate, pe care Dl. Albalat le-ar putea fructifica.

VI

E regretabil că sectorul perifrazelor e expediat în cîteva rînduri ; ne aşteptam la o analiză a acestei curioase tendinţe a oamenilor de a înlocui cu o descriere cuvîntul care e semnul lucrului în cauză. Boala aceasta, care e foarte veche, pentru că s-au găsit o serie de enigme chiar pe cilindrii babilonieni (enigma vîntului, aproape în aceiaşi termeni în care o cunosc copiii noştri) constituie, poate, însăşi originea întregii poezii. Dacă secretul de a plictisi este acela de a spune totul, secretul de a plăcea e secretul de a spune exact atît cît să te faci nu chiar înţeles, dar ghicit. Perifraza, aşa cum e folosită ea de poeţii didactici, nu e poate ridiculă decît datorită neputinţei poetice pe care ea o trădează, căci există tot felul de maniere agreabile de a nu numi ceea ce vrem să evocăm. Adevăratul poet, stăpîn pe limbajul său, nu se foloseşte decît de perifraze atît de noi şi, în acelaşi timp, atît de clare în penumbra lor, încît orice inteligenţă puţin mai senzuală le preferă cuvîntului prea absolut ; adevăratul poet nu vrea nici să descrie, nici să excite curiozitatea, nici să producă probe de erudiţie. Dar, indiferent ce face, el scrie folosind perifraza şi nu e niciodată sigur că toate perifrazele pe care le-a creat rămîn prea mult timp proaspete ; perifraza e o metaforă : ea durează atît cît durează metaforele. Ce-i drept, e o mare distanţă între perifraza lui Verlaine, vagă şi cu totul muzicală,

Parfois aussi le dard d'un insecte jaloux
Inquiétait le col des belles sous les branches.

⟨Şi, apoi, acul unei insecte geloase
Neliniştea gîtul frumoaselor sub ramuri.⟩

şi enigmele mitologice ale unui Lebrun, care numeşte viermele de mătase :

L'amant des feuilles de Thisbé !

⟨Amantul frunzelor Thisbeei !⟩

Aici, Dl. Albalat citează foarte oportun cuvintele lui Buffon : nimic nu degradează mai mult un scriitor decît efortul pe care-l face „pentru a exprima lucrurile obişnuite sau comune într-un mod neobişnuit sau pompos. Îl plîngem că şi-a pierdut atîta timp ca să facă noi combinaţii de silabe pentru a nu spune decît ceea ce toată lumea spune". Delille s-a făcut celebru prin gustul său pentru perifraza didactică ; dar cred că judecăţile asupra lui nu sînt drepte. Nu teama de cuvîntul propriu îl determină să descrie ceea ce ar fi trebuit numit, ci rigiditatea artei sale poetice şi mediocritatea talentului ; Delille nu e imprecis decît din neputinţă şi nu e un poet foarte prost decît atunci cînd e imprecis. Indiferent că e o metodă sau o incapacitate, ei îi datorăm o serie de amuzante enigme :

Ces monstres qui de loin semblent un vaste écueil.

⟨Aceşti monştri ce de departe o uriaşă stîncă par.⟩

L'animal recouvert de son épaisse croute,
Celui dont la coquille est arrondie en voûte.

⟨Animalul acoperit cu coaja lui prea groasă
Cel a cărui cochilie e rotunjită ca o boltă.⟩

L'équivoque habitant de la terre et des ondes.

⟨Echivocul locuitor al uscatului şi apei.⟩

Et cet oiseau parleur que sa triste beauté
Ne dédommage pas de sa sterilité.

〈Şi pasărea vorbitoare a cărei frumuseţe tristă
Nu o despăgubeşte de faptul că-i sterilă.〉

Et l'arbre aux pommes d'or, aux rameaux toujours verts.
Là, pour l'art des Didot Annonay voit paraître
Les feuilles où ces vers seront tracés peut-être.

〈Şi pomul cu roade de aur, cu ramuri mereu înverzite.
Acolo, pentru arta tipografilor Didot, Annonay vede apărînd
Filele pe care aceste versuri vor fi poate cîndva înscrise.

Et ces rameaux vivants, ces plantes populeuses,
De deux règnes rivaux races miraculeuses.

〈Şi crengile vii şi plantele fertile,
Rase miraculoase a două împărăţii rivale.〉

Le puissant agaric, qui du sang épaché
Arrête les ruisseaux, et dont le sein fidèle
Du caillou pétillant recueille l'étincelle.

〈Şi ciuperca viguroasă, care prin sîngele vărsat
Pîraiele opreşte, iar sînu-i credincios
Primeşte scînteia pietricelelor strălucitoare.〉

Şi totuşi nu trebuie să credem că *L'Homme des Champs* din care am extras aceste şarade, e un poem cu totul de dispreţuit. Abatele Delille avea meritele lui. Lipsite de graţiile ritmului şi ale cadenţei, urechile noastre extenuate de noile versificaţii vor sfîrşi prin a afla un oarecare farmec în versurile acestea pline şi sonore, şi care nu sînt deloc plictisitoare, în peisajele acestea puţin cam severe, dar totuşi ample şi pline de aer.

.... Soit qu'une fraîche aurore
Donne la vie aux fleurs qui s'empressent d'éclore,
Soit que l'astre du monde, en achevant son tour,
Jette languissamment les restes d'un beau jour.

〈... Fie că proaspăta auroră
Dă viaţă florilor ce se grăbesc să îmbobocească
Fie că astrul lumii, încheindu-şi drumul
Aruncă lîncezind resturile unei frumoase zile.〉

VII

Şi totuşi, Dl. Albalat îşi pune întrebarea : cum putem fi originali şi personali ? Răspunsul său nu e prea limpede. Dl. Albalat ne sfătuieşte să lucrăm, şi conchide : originalitatea e un necontenit efort. Iată o iluzie cu totul regretabilă. Calităţile secundare se pot dobîndi fără îndoială mult mai uşor, dar conciziunea, de exemplu, e oare o calitate absolută ? Rabelais şi Victor Hugo, care au fost nişte mari acumulatori de cuvinte, trebuie blamaţi pentru că Dl. de Pontmartin avea şi el obiceiul să înşire ca pe nişte mătănii toate cuvintele care-i veneau în minte şi să acumuleze într-o singură frază pînă la douăsprezece sau cincisprezece epitete ? Exemplele oferite de Dl. Albalat sînt foarte distractive, dar dacă Gargantua nu ar fi jucat sub privirea lui Ponocrates două sute şaisprezece jocuri diferite, toate foarte frumoase, ar fi un lucru foarte neplăcut, deşi „marile reguli ale artei de a scrie sînt eterne".

Conciziunea este uneori meritul imaginaţiilor îndărătnice ; armonia e o calitate mai rară şi mai hotărîtoare. Nu e nimic de relevat în ceea ce spune Dl. Albalat despre acest subiect, decît că el acordă prea mult credit raporturilor necesare care ar exista între uşurinţa, de exemplu, sau greutatea unui cuvînt şi ideea pe care o deţine. E o iluzie născută din deprindere, pe care analiza o reduce la neant. Villemain spunea că nu doar din imitarea grecescului sau latinescului *fremere*, francezii au făcut cuvîntul *frémir ;* ci şi din cauza legăturii sunetului cu emoţia exprimată. *Horreur, terreur, doux, suave, rugir, soupirer, pesant, léger,* nu vin pentru noi numai din latineşte, ci din simţul intim care le-a recunoscut şi adoptat ca fiind

analoage impresiei obiectului [1]. Dacă Villemain, ale cărui păreri le adoptă Dl. Albalat, ar fi fost mai versat în materie de lingvistică, ar fi invocat fără îndoială teoria rădăcinilor, ceea ce ar da acestor prostii o aparenţă de forţă ştiinţifică ; aşa cum e, micul paragraf al celebrului orator se pretează unei foarte agreabile discuţii. Este evident că dacă *suave* ⟨suav⟩ şi *suaire* ⟨giulgiu⟩ evocă impresii în genere cu totul deosebite, aceasta nu depinde de calitatea sunetelor lor ; în englezeşte, există *sweet* şi *sweat,* cuvinte cu o pronunţare identică. *Doux* ⟨dulce⟩ nu e mai dulce decît *toux* ⟨tuse⟩ şi decît alte monosilabe în acelaşi ton ; *rugir* ⟨a răcni⟩ e oare mai violent decît *rougir* ⟨a se înroşi⟩ sau decît *vagir* ⟨a ţipa⟩ ? *Léger* ⟨uşor⟩ e contracţia unui cuvînt latin de cinci silabe ; *leviarium* ⟨lucruri uşoare⟩ ; dacă *légère* ⟨uşoară⟩ conţine semnificaţia sa, *mégère* ⟨femeie rea⟩ o conţine şi ea ? *Pesant* ⟨greu⟩ nu e nici mai greu nici mai uşor decît *pensant* ⟨gînditor⟩ : cele două forme sînt dealtminteri nişte dublete al căror unic original latin e *pensare* ⟨a cîntări⟩. Cît priveşte pe *lourd* ⟨greu⟩, e cuvîntul *luridus* care exprima o mulţime de lucruri : galben, sălbăticiune, sălbatic străin, ţăran, greu, iată care-i e sigur genealogia. *Lourd* nu e mai greu decît e *fauve* mai crud : să ne gîndim la *mauve* ⟨mov⟩ şi la *velours* ⟨catifea⟩ ! Dacă în englezeşte *thin* conţine ideea de *subţire,* cum se face că ideea de *gros* se exprimă prin *thick ?* Cuvintele sînt sunete nule cărora spiritul le dă sensul voit de el : există întîlniri, acorduri întîmplătoare, între unele sunete şi unele idei : există *frémir* ⟨a te înfiora⟩, *frayeur* ⟨spaimă⟩ *froid* ⟨frig⟩, *frileux* ⟨friguros⟩, *frisson* ⟨fior⟩. Fără îndoială, dar există şi : *frein* ⟨frînă⟩, *frère* ⟨frate⟩, *frêle* ⟨delicat⟩ *frêne* ⟨frasin⟩, *fret* ⟨încărcătura unei corăbii⟩, *frime* ⟨prefăcătorie⟩ şi douăzeci de alte sonorităţi analoage avînd fiecare un sens foarte diferit.

Dl. Albalat ajunge la rezultate mai fericite în cele două capitole în care tratează succesiv despre armonia cuvintelor şi despre armonia frazelor ; el numeşte pe bună dreptate stilul fraţilor Goncourt un stil *des-scris* (descrit) ; faptul e încă mai frapant la domnul Loti. La el nu mai există fraze ; paginile sînt o harababură de incidente. Arborele se află la pămînt şi ramurile sînt tăiate ; nu mai trebuie făcute decît legăturile de crăci.

Începînd de la lecţia a noua, *Arta de a scrie* devine şi mai didactică, şi ajunge să prezinte Invenţia, Dispoziţia şi Elocuţiunea. Cum izbuteşte Dl. Albalat să suprapună aceste trei momente ale operei literare care nu constituie decît unul singur, n-aş putea spune chiar aşa de uşor. *Arta de a dezvolta un subiect* mi-a fost refuzată de Providenţă ; o las pe seama inconştientului, fără a izbuti să aflu nici măcar *cum cineva poate să inventeze* ceva ; cred că cineva poate să inventeze în primul rînd, şi împotriva lui Newton, negîndindu-se deloc la acel ceva. Iar cît priveşte *elocuţiunea,* numai foarte greu pot acorda vreun credit procedeului retopirii. Un text nu poate fi retopit, trebuie să-l refacem şi e atît de trist să faci de două ori acelaşi lucru încît eu îi aprob pe cei care lansează piatra din prima învîrtitură a praştiei. Dar iată ceva care demonstrează inanitatea sfaturilor literare : Théophile Gautier scria, cîştigîndu-şi existenţa, pe masa unei tipografii, printre pachete din care atîrna sfoara, în mirosul de ulei şi de cerneală, paginile complicate ale romanului *Căpitanul Fracasse,* şi se spune că Buffon a recopiat de optsprezece ori *Vîrstele naturii* [1] ! Aceasta n-are nici o importanţă, pentru că există scriitori — şi Dl. Albalat ar fi trebuit s-o spună — care îşi corectează textele în minte, şi nu pun pe hîrtie decît travaliul lent sau acut al inconştientului, şi există alţii care au nevoie să-şi vadă exteriorizată opera, şi să şi-o revadă încă o dată, pentru a o corecta, adică pentru a o înţelege. Şi, totuşi, chiar

[1] L'Art d'écrire, p. 138.

[1] Sau mai bine zis le-a recopiat prin secretarii săi. Apoi a remaniat copia pusă la punct. Există o întreagă carte asupra acestui subiect : *Les Manuscrits de Buffon,* de P. Flourens ; Paris, Garnier, 1860.

în cazul unor corecturi mentale, revederea exterioară e de multe ori profitabilă cu condiţia ca, după cum spune Condillac, să ştim să ne oprim, să învăţăm să sfîrşim [1]. Foarte adeseori, demonul Perfecţionării a chinuit unele inteligenţe şi le-a sterilizat ; e adevărat că e o mare nefericire să nu te poţi judeca singur. Cine ar îndrăzni să aleagă între un scriitor care nu ştie ce face şi unul care se dedublează şi se observă pe sine ? Există şi Verlaine, există şi Mallarmé. Fiecare trebuie să asculte de propriul său geniu.

Dl. Albalat excelează în definiţii. „Descrierea este zugrăvirea însufleţită a lucrurilor." Asta vrea să spună că pentru a descrie ceva, e necesar ca scriitorul să se plaseze asemeni unui pictor în faţa peisajului, fie a celui real, fie a celui interior. După o analiză pe care Dl. Albalat o face unei pagini din *Telemac,* mi se pare într-adevăr că Fénelon nu era decît foarte puţin dotat cu imaginaţie vizuală şi încă mai puţin cu darul verbal. În primele douăzeci de rînduri ale descrierii peşterii lui Calypso cuvîntul *dulce* se găseşte de trei ori, iar verbul *a forma* de patru ori. Stilul acesta a devenit realmente pentru noi însuşi tipul de stil inexpresiv, dar eu stărui să cred că el a avut prospeţimea şi graţia sa şi că gusturile oamenilor din acea vreme au fost pe drept cuvînt seduse de el. Zîmbind în faţa acestei abundenţe de poleială şi de flori pictate, ideal al unui arhiepiscop rămas seminarist, noi uităm că nici un scriitor francez nu mai descrisese natura, de la *Astreea* [2] ; portocalele acestea dulci, siropurile făcute cu apă de izvor au reprezentat nişte delicii de paradis. E o răutate să-l compari pe Fénelon nu cu Homer, dar chiar cu Homer tradus de Leconte de Lisle. Traducerile prea bune, acelea pe care le-am putea numi de literaritate literară, au într-adevăr rezultatul inevitabil de a transforma în imagini concrete şi vii tot ceea ce din textul original a devenit abstracţie. Λευκοβράχιων voia să spună : care

[1] Există asupra acestei chestiuni un pasaj foarte frumos de Quintilian, pe care-l citează Dl. Albalat, p. 213.

[2] Roman pastoral de Honoré d'Urfé, apărut între 1607 şi 1627. (N. trad.)

are braţele albe sau nu mai era decît un epitet lipsit de vlagă ? Λυκαεκύαθα dădea o imagine ca : spin alb, sau o idee neutră ca păducelul, care şi-a pierdut valoarea reprezentativă ? Nu ne putem da seama. Dar dacă judecăm limbile din trecut prin prizma limbilor de acum, sîntem obligaţi să presupunem că cea mai mare parte a epitetelor homerice deveniseră deja nişte abstracţii chiar pe vremea lui Homer [1]. Plăcerea pe care ne-o dă Iliada, transformată în basorelief de Leconte de Lisle, străinii o pot afla într-o operă pentru noi atît de demodată ca *Telemac : mii de flori născînde smălţau covorul verde* nu e un clişeu decît dacă-l citim a suta oară ; nouă, imaginea ar fi ingenioasă şi picturală. Traduse de Mallarmé, poemele lui Edgar Poe dobîndesc o viaţă misterioasă şi în acelaşi timp precisă pe care nu au avut-o în aceeaşi măsură în original. Iar din *Mariana* a lui Tennyson, agreabile versuri pline de locuri comune şi de umpluturi, în stil cenuşiu, Mallarmé, prin înlocuirea abstractului cu concretul, a făcut o frescă cu frumoase culori autumnale. Nu ofer aceste observaţii decît ca o eventuală prefaţă la o teorie a traducerii ; în cazul de faţă, ele vor fi suficiente să arate că, atunci cînd e vorba de stil, nu trebuie să comparăm între ele decît texte aparţinînd aceleiaşi limbi şi aceleiaşi epoci. Am explicat mai sus formarea istorică a clişeelor ; Mallarmé a avut ocazia să vadă din timpul vieţii — şi dacă ar mai fi continuat să trăiască, ar fi avut mult de suferit din această cauză ! — unele din imaginile sale, care erau în cel mai fizic sens al cuvîntului progeniturile lui şi cele mai vii, întinse, pe jumătate moarte, în versuri neutre şi într-o proză calchiată nu numai de unul din prea fervenţii săi admiratori.

După cincizeci de ani, e foarte greu să ne dăm seama de gradul de originalitate al unui stil ; ar trebui să fi

[1] Presupun că nu mai persistă părerea că poemele homerice au fost alcătuite la întîmplare de o mulţime de rapsozi de geniu şi că a fost de ajuns ca improvizaţiile lor să fie puţin şlefuite pentru a se obţine *Iliada* şi *Odiseia.*

citit toate cărţile notabile în ordinea datei lor de apariţie. Dar putem cel puţin să judecăm ceea ce se întîmplă în prezent şi să acordăm un oarecare credit observaţiilor contemporane cu o operă. Barbey d'Aurevilly a relevat în stilul lui George Sand o mulţime de *îngeri ai destinului,* de *lămpi ale credinţei,* de *cupe de miere,* care desigur că nu au fost inventate de ea, după cum nu a fost inventat nici unul din artificiile stilului ei lucrat ; dar chiar dacă i-ar fi imaginat ea, „tropii aceştia decrepiţi", nu ar fi fost prin aceasta mai buni. Mi se pare că cupa cu marginea mînjită cu miere ne duce pînă departe, în vremurile obscure ale medicinei prehipocratice : clişeele sînt rezistente ! Dl. Albalat notează cu dreptate „că există imagini care pot fi reînnoite şi reîntinerite". Există multe imagini de acestea, chiar printre cele mai vulgare ; dar eu nu găsesc că numind luna o „sumbră lampă", Leconte de Lisle ar fi reîmprospătat foarte fericit „lampa de aur" a lui Lamartine. Dl. Albalat care dovedeşte multă lectură, ar trebui să încerce să facă un catalog de imagini pe subiecte : luna, stelele, trandafirul, aurora şi toate cuvintele „poetice" ; s-ar obţine astfel o culegere de oarecare utilitate pentru psihologia verbală şi pentru studiul sentimentelor elementare. Poate că am afla în sfîrşit de ce luna e atît de dragă poeţilor ? În aşteptare, Dl. Albalat ne anunţă viitoarea sa carte : „Formarea stilului prin asimilarea autorilor", şi bănuiesc că, atunci cînd îşi va termina seria, toată lumea va scrie foarte bine şi de atunci înainte va exista un bun stil mediu în literatură, aşa cum există unul în pictură şi în diversele arte frumoase pe care statul le protejează în mod atît de fericit. De ce nu o Academie Albalat, aşa cum există o Academie Julian ?

Iată aşadar o carte căreia nu-i lipseşte aproape nimic decît scopul : e doar o analiză pură şi dezinteresată. Dar dacă această carte ar urma să aibă vreo influenţă, eventual să sporească numărul scriitorilor onorabili, ea ar trebui infierată. Ar fi mai înţelept ca literatura precum şi toate artele, în loc să pună acest manual la îndemîna tuturor, să-şi transporte secretele în vreo regiune inaccesibilă. Şi, cu toate acestea, nu există secrete. Pentru a fi scriitor, e de ajuns să ai talentul natural al meseriei tale, să practici această meserie cu perseverenţă, să te instruieşti cît poţi în fiecare dimineaţă şi să trăieşti toate senzaţiile omeneşti. Cît priveşte arta de „a crea imagini", trebuie s-o socotim absolut independentă de orice cultură literară, pentru că cele mai frumoase imagini, cele mai autentice şi mai îndrăzneţe, stau închise în cuvintele noastre de fiecare zi — operă seculară a instinctului şi înflorire spontană a grădinii intelectuale.

Februarie 1899

PROMENADE LITERARE ȘI FILOZOFICE

DANTE, BEATRICE ŞI POEZIA DE IUBIRE

(Eseu asupra idealului feminin în Italia la sfîrşitul secolului al XIII-lea)

Beatrice a lui Dante a existat oare ? Ce raport este între figura ei reală şi figura ideală ? Este ea o femeie, o abstracţie, o creaţie romanescă ? În sfîrşit, răspunsul la aceste diverse întrebări nu s-ar afla oare în opera poetului, comparată cu operele poeţilor predecesori sau contemporani lui ? Acestea sînt punctele pe care după îndelungate studii aş vrea să încerc să le rezolv. Lucram la aceasta încă de acum douăzeci de ani, în „Revue du monde latin" : o serie de noi lecturi m-au silit să reiau un eseu care are meritul de a se întemeia pe cea mai pură şi mai nobilă dintre poezii [1].

I

VITA NUOVA

Primul şi cel mai important document pe care-l avem despre tinereţea lui Dante este fireşte *Vita nuova* [2]. Îţi trebuie o bunăvoinţă şi o naivitate ieşite din comun pentru a vedea în ea, ca Dl. Fraticelli [1], o ingenuă povestire a iubirii poetului pentru o oarecare Beatrice sau Bice Portinari, tînără florentină căsătorită pe la 1283 cu Simone de' Bardi, şi moartă în 1290. Dimpotrivă, nimic nu e mai chinuit ca formă şi ca fond, nici nu vădeşte un amestec mai complet de posibil şi imposibil, de aparenţe veridice şi de reverii, de verosimil şi de fantastic. La prima lectură nu înţelegi aproape nimic din *Vita nuova* şi eşti îndemnat să crezi că tocmai comentariul în proză întunecă sensul sonetelor şi al *canzone*-lor şi le strică. Încetul cu încetul îţi formezi o opinie sau, mai pe scurt, uiţi principalul pentru a gusta detaliul şi a te opri la el.

Nel mezzo del camin di nostra vita
Mi ritrovai per una selva oscura,
Chè la diritta via era smarrita

(Spre-amiaza vieţii ajuns fără de veste
mă pomenii într-o pădure deasă
căci rătăcisem calea către creste) [2]

Această *selva oscura* este imaginea *Vieţii noi* şi în egală măsură a stării de spirit în care se afla Dante la începutul *Comediei* sale ; şi e foarte greu să dăm de drumul lui : nici un Vergiliu nu vine în ajutorul cititorului.

Puţinele date pe care le posedăm despre poet au fost adunate şi amplificate de Boccaccio în a sa *Vita di Dante Alighieri* [3]. La sursele scrise, foarte reduse ca număr, el a adăugat negreşit unele tradiţii şi a narat viaţa maestrului cu acele frumoase fraze ciceroniene şi cu acele

[1] Am împrumutat numeroase informaţii din *Storia della letteratura italiana* de Adolfo Bartoli : tomul IV, *La Nuova lirica toscana,* Florenţa, 1881 ; tomul V, *Della Vita di Dante Alighieri,* Florenţa, 1884, dar baza lucrării mele o constituie marea lucrare a lui Crescimbeni, *L'Istoria della volgar poesia,* 6 vol in-4, cu *Commentarj,* Veneţia, 1731.

[2] *La Vita Nuova di Dante,* ediţia A. Agresti, Roma şi Torino, 1902, in-4. (*Viaţa nouă,* trad. Oana Busuioceanu în : Dante *Opere minore,* Ed. Univers, Bucureşti, 1971. *N. trad.*)

[1] Pietro Fraticelli, *Dissertazione sulla Vita nuova,* Florenţa, 1861.

[2] Dante Alighieri, *Divina Comedie,* trad. Eta Boeriu, E.P.L.U., Bucureşti, 1965, p. 9 *(Infernul* I, 1—3).

[3] Atribuire ce se poate contesta : *La Vita di Dante. Testo del così detto „Compendio", attribuito a Giovanni Boccaccio,* editat de E. Rostagno, Bologna, 1899.

magnifice perioade prin care, mai bine decît oricare altul, a ştiut să învăluie indigenţa cîte unui document. După el, povestirea a fost reluată adeseori, în diferite forme, fără ca să se aducă măcar o singură dată vreun fapt nou. Boccaccio însuşi nu spune aproape nimic care să nu fie conţinut în *Vita nuova*. Pentru perioada de care ne ocupăm, el nu adaugă la faptele pe care le extrage din norii metafizici şi poetici în care le ascundea poetul decît nişte consideraţii asupra fragilităţii lucrurilor omeneşti şi asupra răutăţii femeilor, tema lui favorită, materia lui inepuizabilă. Dante o întîlneşte pe Beatrice, o iubeşte, o pierde din vedere, o revede nouă ani mai tîrziu. Beatrice moare, el se consolează, cel puţin în aparenţă, se căsătoreşte, se desparte de soţia sa, deşi a avut cu ea mai mulţi copii ; apoi se întoarce la amintirea Beatricei, din care-şi face un cult, precum şi la alte iubiri mai puţin spirituale.

Nici în *Vita nuova*, nici în povestirea lui Boccaccio, Beatrice nu e în nici un moment realmente vie. Dante avea un suflet deopotrivă violent şi tandru ; dar dacă această Beatrice a existat într-adevăr, poetul şi-a păstrat cu grijă sensibilitatea pentru iubirea altora. În nici un moment, nici chiar murind, Beatrice nu-i inspiră accente atît de emoţionate şi de pline de pasiune ca acelea pe care i le smulge iubirea etern nefericită a lui Paolo şi a Francescăi. În faţa Francescăi, care spune :

Amor ch'a nullo amato amar' perdona,
Mi prese del costui piacer sì forte,
Che come vedi ancor non m'abbandona,

(Iubirea care pe iubiţi nu-i iartă
de chipu-i drag, pe veci m-a-nlănţuit
încît, cum vezi, nu-i chin să ne despartă,) [1]

ne simţim în prezenţa unei femei care a trăit, care a iubit profund, şi, chiar dacă e un simplu nor pe care-l risipeşte vîntul, ea rămîne o femeie, o inimă vibrînd în

[1] Dante, *Infernul*, V, 103—105, *trad. cit.*, p. 36.

cuvintele ei. În tot personajul Beatricei nu găsim nimic spontan, nimic care să ne facă să credem în sinceritatea pe care o reclamă împărtăşirea sentimentelor exprimate. Cînd poetul vorbeşte de iubirea lui faţă de Beatrice, nici o dorinţă omenească nu-i tulbură sufletul ; el o contemplă ca pe o sfîntă, ca pe un înger fără sex. Dar cînd e vorba de Francesca, el o întreabă :

Ma, dimmi : al tempo de'dolci sospiri,
A che, e come concedette Amore
Che conoceste i dubbiosi desiri ?

(ci spune-mi tu, pe cînd eraţi în viaţă
şi încă dulce vă era suspinul
cum de v-aţi prins în mreaja de ispite
şi dragostei i-aţi cunoscut veninul ?) [1]

Aici e vorba de o dragoste omenească şi adevărată, iar poetul e uman şi-i face pe cei doi să se gîndească tot la dragoste, chiar cu preţul osîndei eterne. Dar care femeie, citind *Vita nuova*, a invidiat-o vreodată pe Beatrice, această statuie aureolată ?

După ce a ascultat povestirea Francescăi şi cum,

Galeotto fu il libro et chi lo scrisse

(Căci pentru noi fu cartea Galeot) [2]

Dante, aşa cum afirmă el însuşi, a fost atît de emoţionat încît s-a prăbuşit copleşit de milă :

E caddi come corpo morte cade

(Căzui cum numai morţii pot să cadă) [3]

[1] Dante, *op. cit.*, V, 117—120.
[2] Galéaut sau Gallehot, intermediar în iubirea dintre regina Genièvre şi Lancelot, în romanul cavaleresc *Lancelot du Lac*, foarte popular în Italia în decursul întregului Ev mediu. (*Op. cit.*, V, 138).
[3] *Op. cit.*, (V, 142).

Cea care a fost osîndită din pricina iubirii trăieşte necontenit ; dar din Beatrice vedem măcar cutele rochiei sale ?

Şi totuşi Alighieri s-ar fi putut să aibă motivele lui cînd schiţa portretul tinerei florentine în trăsături atît de puţin ferme. El abia o văzuse şi nu i-a vorbit decît o dată ; dar poate cineva, care n-are decît opt ani, să iubească timp de nouă ani o fetiţă de aproape aceeaşi vîrstă şi pe care n-a văzut-o decît o dată la biserică ? Îndată ce luăm pana ca să analizăm caracterul Beatricei, obiecţiile împotriva realităţii ei încep să se aglomereze. Ne dăm numaidecît seama că sîntem în faţa unui roman sau a unei legende ; în tot cazul, ne aflăm în faţa unei enigme poetice al cărei cuvînt e : iluzia.

Indiferent că Beatrice din *Vita nuova,* din *Canzoniere* sau din *Paradisul* a existat sau nu, caracterul ei feminin rămîne acelaşi, şi nu e în nici un chip afectat în esenţa lui. Lumina sub care poetul ne-o arată este atît de extraterestră, încît cele două sau trei fapte de viaţă reală pe care le-am putea adăuga la viaţa ei poetică nu vin să-i altereze portretul ideal. În aşa fel încît, în fond, chestiunea aceasta atît de interesantă de studiat, din cauza problemelor pe care le ridică, oferind mijloace de soluţionare, nu are poate importanţa literară ce i se atribuie.

Abstracţie poetică, idealizare a unei creaturi vii, Beatrice e şi una, şi alta, şi, în a doua ipoteză, rămîne atît de puţină realitate umană femeii ieşite din mintea poetului, încît e ca şi cum n-ar fi trăit niciodată. În Beatrice, rămîne dintr-o femeie ceea ce ar fi ţăranca întrevăzută într-o fecioară de Holbein, ceea ce ar fi zgomotul unei furtuni într-o simfonie de Haydn : nu poate exista nici un fel de raport de exactitate între model şi portret.

Elvira a existat oare ? Negreşit, dar nu ca Elvira, ca iubită ideală. Era o femeie de o frumuseţe modestă, de o inteligenţă medie, ca un suflet călduţ, de o îndoielnică tinereţe ; dar ea a fost iubită de un om cu imaginaţie şi care era un mare poet. Se ştie că pe iubitele poeţilor trebuie să le admirăm pe încredere şi să le privim prin

prisma poeziilor acestora, ca pe un pastel printr-o oglindă. Însuşi Parny a idealizat-o pe Eleonora lui, precum Verlaine pe „prietenele" lui. Poeţi care, asemeni lui Catul, să afirme adevărul despre iubirile lor, sînt rari.

În poezia de la sfîrşitul secolului al XIII-lea, nu există decît o Beatrice ; fiecare poet o posedă pe a sa, şi toate sînt la fel, nici una nu are mai multă consistenţă reală. Unele au un nume, altele se numesc doar *la mia donna* sau *questa donna,* şi adevăratul nume care li se potriveşte e : femeia, femeia aşa cum o înţelegea poezia din acea vreme ; un amestec de înger şi de castelană, de fată tînără şi de zeiţă, un ideal foarte pur, dar în acelaş timp foarte bizar.

Înainte de a investiga ce anume e Beatrice, e necesar totuşi să spun ce nu e ea. Nu cer să fiu crezut pe cuvînt. Prima mea datorie este, aşadar, să demonstrez că *Vita nuova* n-are nici o valoare istorică.

Rareori au fost adunate într-un volum atît de mic atîtea dificultăţi de interpretare. Dar, întrucît mă priveşte, nu voi căuta în el nici un sens nou, nici nu voi adopta vreuna din soluţiile oferite pînă acum. Consider *Vita nuova* un roman mistic, pe cît de vagă şi de indescifrabilă poate fi o poveste în care nici un personaj n-are nume, în care locul scenelor nu e indicat, în care datele nu sînt decît cifre cabalistice.

Dante nu povesteşte, el procedează cu ajutorul viziunilor şi descrie ceea ce a văzut. În decursul volumului, există şapte viziuni. Problema adevărului istoric se află retezată de la prima lovitură. Oricît de înclinat spre visare ar fi un om, viaţa lui nu se desfăşoară în întregime în lumea viselor. Ar trebui să-l considerăm pe Dante un halucinat ; or, după cum se ştie, dimpotrivă, nu a existat o inteligenţă mai ponderată ca a lui. Giovanni Villani îi acordă o egală superioritate în toate ramurile cunoaşterii omeneşti cultivate în vremea lui, în timp ce poezia precum şi tratatele sale îl arată dotat cu acea clarviziune specifică spiritelor foarte logice. Aşadar el nu face altceva decît să se folosească de o metodă literară, de un procedeu

extrem de folosit în epocă şi care i se impunea şi lui. Şi aceasta nu e şi un mod de a ne spune : Totul nu e decît ficţiune ? A ne închipui că Dante a vrut să-i facă să creadă chiar pe contemporanii săi că povestirea sa e măcar relativ adevărată, înseamnă a-l considera pe marele poet un povestitor naiv şi a dovedi noi înşine o rară ingenuitate. Într-una dintre aceste viziuni, Iubirea îi apare într-un nor de culoarea focului. Ea o ţine în braţe pe Beatrice adormită, învăluită într-un văl uşor de culoarea sîngelui ; arătîndu-i poetului inima ei înflăcărată, îi spune : *Vide cor tuum.* După această viziune pe care o numeşte, nu fără dreptate, *viziune miraculoasă,* Dante transcrie un sonet pe care-l compusese într-o clipă şi-l adresase celor mai însemnaţi poeţi din vremea sa. Şi ne arată că a primit mai multe răspunsuri, între altele, acelea ale lui Guido Cavalcanti. Dar sîntem în posesia şi a răspunsurilor altor doi poeţi, Cino da Pistoia şi Dante da Maiano. Or, Cino avea pe vremea aceea treisprezece ani ; cum ar fi putut fi el cunoscut printre cei mai *famosi trovatori* ai timpului ? Dante însuşi nu avea pe atunci decît şaptesprezece ani [1].

O altă ciudăţenie din *Vita nuova* este repetarea constantă a numărului nouă. A doua oară cînd o vede pe Beatrice, se scurseseră nouă ani şi nouă zile de la prima lor întîlnire. A doua viziune are loc la „prima dintre cele nouă ultime ore ale nopţii" ; a treia, la a noua oră din zi. În *Sirvente,* în care numeşte pe cele mai frumoase doamne din oraş, pentru a putea vorbi de Beatrice fără a atrage atenţia asupra ei, o forţă superioară îl sileşte s-o prezinte a noua. Ea înaintează, după cum a remarcat Aroux, ca Sulamita în al nouălea verset al *Cîntării cîntărilor.* Vorbind de moartea tatălui Beatricei, Dante

[1] Conform unei alte ipoteze Alighieri s-ar fi născut în 1268, ceea ce i-ar atribui lui Cino, în epoca acestui sonet, vîrsta de cincisprezece ani. Dar datarea aceasta e foarte hazardată. Cf. asupra acestui subiect : *Studi e polemiche dantesche* de Olindo Guerrini şi Corrado Ricci, Bologna, 1880 ; in-18.

adaugă că şi el însuşi a fost bolnav de durere timp de nouă zile. Toate aceste numere *nouă,* şi mai sînt şi altele, ca moartea Beatricei la 9 iunie 1290, în ciuda marelui hazard al numerelor, contribuie la anihilarea veracităţii povestirii ; iar Dante şi-a dat atît de bine seama de aceasta, încît a încercat să ofere două explicaţii, una astrologică, alta teologică, bizare amîndouă, şi unde astronomia lui Ptolemeu este invocată deopotrivă cu numele Sfintei Treimi. E vorba de reminiscenţe pitagoreice, neoplatonice, mistice, cabalistice şi chiar poetice, căci Vergiliu, maestrul său, face uz în oarecare măsură de numere, ceea ce ne arată că ne aflăm în plină ficţiune, că poetul povesteşte nu ceea ce s-a petrecut ci ceea ce a imaginat.

Nu există în *Vita nuova* decît foarte puţine pasaje care pot fi luate *ad litteram.* Putem oare crede că, văzînd-o pe Beatrice, florentinii ziceau după cum ne relatează poetul : „Nu e o femeie, ci unul dintre cei mai frumoşi îngeri din cer. Binecuvîntat fie Domnul care ştie să plăsmuiască atît de bine" ? E vorba de nişte complimente pe care Dante şi le face sieşi. El are o foarte înaltă şi justă idee despre valoarea sa şi ştie să o exprime de cîte ori are ocazia. Şi ocazia aceasta o face să apară după voie. Era adevărat şi pe vremea aceea şi e încă şi astăzi : Beatrice, creaţie miraculoasă, e unul dintre cei mai frumoşi îngeri ai cerului poetic.

Nu ne dăm prea bine seama nici acum de ce Dante, aşa cum ne povesteşte, s-ar fi prefăcut că iubeşte pe alta, de teamă să n-o compromită pe Beatrice, de ce i-ar fi adresat versuri şi omagii prin gesturi şi vorbe dar nu de iubire. Ce era aşa de neplăcut pentru tînăra florentină în iubirea atît de discretă a poetului ? Am înţelege ca o pasiune împărtăşită, născută şi desfăşurată în afara moralei sociale, să aibă nevoie să se ascundă şi să încerce a induce în eroare pe alţii, dar un cult atît de pur şi de poetic nu putea decît să onoreze în cel mai mare grad pe Beatrice. Simularea aceasta are, în orice caz, ceva urît şi suspect care ar fi trebuit să repugne francheţei lui Dante, mai ales atunci cînd ea nu era justificată de nici

un pericol. Este adevărat că în cazul tuturor interpretărilor, pasajul acesta rămîne obscur. Şi, totuşi, am putea admite că poetul a vrut pur şi simplu să spună că ţinea să sustragă privirii oamenilor obişnuiţi misterul idealului său. Această trăsătură nu e aceea a unui îndrăgostit. Dar, fapt şi mai ciudat, iubirea aceasta pe care el o ascunde pe vremea cînd Beatrice era fată, o divulgă atunci cînd ea murise, măritată fiind, atunci cînd ea nu mai era de faţă ca să se apere, atunci cînd reticenţele poetului puteau trece drept o onestă discreţie. Numai acest singur pasaj ar demonstra, cred, că *Vita nuova* nu e, aşa cum se afirmă astăzi, o carte trăită. După ce a scris, după voia inimii, sonete şi cantone de dragoste, Dante a voit să le lege printr-un comentariu, şi din nişte fragmente să facă un tot. Pentru a ne interesa de tainicul lui ideal, el l-a încarnat într-un tip feminin : a făcut un roman, şi acesta a fost luat drept o autobiografie.

Chiar şi acest roman, întrucît priveşte forma şi contextura lui, e o imitaţie, aproape o transpoziţie. *Vita nuova* este *Păstorul* lui Hermas, în care iubirea omenească a înlocuit dragostea divină, iar subtilităţile pasiunii, subtilităţile teologiei.

Vita nuova începe astfel, după cîteva rînduri introductive :

„De nouă ori, după naşterea mea, cerul luminii revenise prin propria-i rotire aproape în acelaşi punct, cînd ochilor mei li s-a înfăţişat pentru prima dată slăvita doamnă a cugetului meu, pe care mulţi au numit-o Beatrice, neştiindu-i alt nume. Ea zăbovise în viaţa asta atîta încît cerul înstelat se rotise înspre răsărit cu a douăsprezecea parte a unui grad ; astfel încît mi s-a înfăţişat aproape la începutul celui de al nouălea an al ei, iar eu am văzut-o aproape către sfîrşitul celui de al nouălea an al meu. Mi-a apărut învestmîntată într-o preanobilă culoare, roşul smerit şi cuviincios, încinsă şi împodobită cum se cuvenea vîrstei ei fragede. În clipa aceea, adevărat spun că *spiritul vieţii,* care sălăşluieşte în cel mai tainic lăcaş al inimii, începu să tremure atît de tare

încît se vădea cumplit pînă şi în cele mai mici vinişoare ; şi, tremurînd, rosti aceste cuvinte : *Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur mihi* ⟨Iată venind o divinitate mai puternică decît mine care mă va stăpîni⟩. În clipa aceea, *spiritul animal,* care sălăşluieşte în lăcaşul de sus, unde toate spiritele senzitive îşi aduc percepţiile, începu să se minuneze foarte şi, adresîndu-se anume spiritelor văzului, rosti aceste cuvinte : *Apparuit iam beatitudo vestra* ⟨A şi apărut fericirea voastră⟩ [1].

Să citim acum începutul primei Viziuni a *Păstorului :*

„Cel care a fost oaspetele meu la Roma mi-a vîndut o fată. Mulţi ani mai tîrziu, am revăzut-o şi am început s-o iubesc ca pe o soră. Dar înainte de aceasta, într-o zi, pe cînd ea se pregătea să se scalde în Tibru, i-am întins mîna şi am condus-o la rîu. Privind-o, îmi ziceam în mine însumi : Aş fi fericit să am o astfel de femeie, aşa de frumoasă şi de cuminte. La acestea mă gîndeam şi nu la mai mult. Or, după cîtva timp, pe cînd mă plimbam cu aceste gînduri, am adus laudă creaturii lui Dumnezeu, gîndind cît de magnifică şi de frumoasă era ea. Şi după plimbare, am adormit. Şi Duhul m-a răpit şi m-a dus în dreapta, într-un loc în care piciorul omului n-ar fi putut pătrunde. Căci era un loc plin de stînci şi abrupt şi de nestrăbătut din cauza apelor. Cînd am trecut de acel loc am ajuns pe un cîmp : şi, căzînd în genunchi, am început să mă rog lui Dumnezeu şi să-mi mărturisesc păcatele. Şi, cum mă rugam, cerul s-a deschis şi am zărit femeia pe care o dorisem salutîndu-mă din înălţimea cerului şi spunîndu-mi : Hermas, te salut. Iar eu, zărind-o, i-am zis : Doamnă, ce faci acolo ? Şi ea mi-a răspuns : Am fost primită aici ca să-i dezvălui Domnului păcatele tale. Doamnă, am întrebat-o eu, le vei dezvălui cu adevărat ? Nu, răspunse ea. Dar ascultă cuvintele pe care am să ţi le spun. Dumnezeu, care sălăşluieşte în ceruri, şi care din nimic a făcut toate lucru-

[1] *Viaţa nouă,* trad. Oana Busuioceanu, în : Dante, *Opere minore,* Ed. Univers, Bucureşti, 1971, p. 5—6.

rile şi le-a sporit pentru sfînta lui Biserică, Dumnezeu e supărat pe tine : căci tu ai păcătuit faţă de mine. Răspunzînd, i-am zis : Doamnă, dacă am greşit faţă de tine, unde, în ce loc şi cînd ţi-am adresat vreodată o vorbă necuviincioasă ? Nu te-am stimat oare totdeauna ca pe o doamnă ? Nu te-am respectat totdeauna ca pe propria mea soră ? Pentru ce mă învinovăţeşti atunci de fapte atît de îngrozitoare ? Atunci, începînd să rîdă de mine, ea spuse : În sufletul tău s-a ivit pofta de rău. Şi nu ţi se pare că e un lucru urît pentru un om drept să-i crească în suflet pofta de rău ? E un păcat pentru el, un mare păcat. Omul drept gîndeşte într-adevăr lucruri drepte. Şi, gîndind lucruri drepte şi mergînd pe această cale dreaptă, el va afla în ceruri un Dumnezeu binevoitor faţă de el. Dar cei care gîndesc în suflet lucruri neîngăduite îşi asumă moartea şi captivitatea ; mai ales cei care iubesc lucrurile din veac şi se laudă cu bogăţiile lor : şi cei care nu se gîndesc la fericirea lor viitoare au inimile golite de tot. Aşa fac cei care se îndoiesc şi nu nădăjduiesc întru Domnul şi dispreţuiesc şi nesocotesc viaţa lui. Dar tu, roagă-te la Dumnezeu şi el te va vindeca de păcate pe tine şi pe cei din casa ta şi pe toţi sfinţii. Şi în clipa în care a rostit aceste cuvinte, cerurile s-au închis."

Iată într-adevăr prototipul *Vieţii noi* a lui Dante ; dar Dante a cunoscut şi pe Boeţiu, care în *Consolarea* sa a imitat şi *Păstorul,* şi *Simposionul* lui Platon. Toate aceste cărţi şi altele au anumite analogii de filiaţie. Diotima, *Domina* lui Hermas, Monica evocată în *De vita beata* a sfîntului Augustin, Filozofia, aşa cum o vede Boeţiu, Beatrice — sînt tot atîtea fiinţe de vis sau de idealizare aparţinînd aceleiaşi misterioase familii.

Singurul punct al romanului care ar putea avea un caracter istoric este menţionarea de către poet a tatălui Beatricei. Partizanii adevărului literal îşi fac din aceasta un argument important, şi, totuşi, o simplă apropiere îi distruge aproape orice valoare. În *Convivio,* al cărui caracter alegoric n-a fost niciodată contestat, Filozofia, care

e eroina dialogului, are un tată, rude, prieteni, şi Dante ajunge să vorbească de sufletul şi de ochii ei. El se îndrăgosteşte de ea şi o mărturiseşte în mod ingenuu [1]. Dar dacă în *Convivio* nu e vorba decît de una din acele personificări atît de apreciate în Evul mediu, de ce ar fi altfel în *Vita nuova ?*

N-am expus decît cîteva din argumentele împotriva existenţei Beatricei, extrase din însăşi povestirea dantescă ; examinarea completă a textului nu-şi poate afla locul aci. Rămîne să respingem însăşi mărturia istoriei. În aparenţă, mărturia aceasta e formală ; toţi scriitorii secolului al XIV-lea care au vorbit de Dante au vorbit şi de Beatrice : Boccaccio, Benvenuto da Imola, Filippo Villani, continuatorul lui Giovanni, Landino, Bonni sînt cu toţii de acord să povestească iubirea poetului şi a unei oarecare Beatrice Portinari. Dar iată ce s-a întîmplat : cînd a apărut *Vita nuova,* Dante era puţin cunoscut ca scriitor ; publicul, înclinat spre credulitate, nu putea distinge bine adevărul de alegorie ; cartea a fost citită : ea vorbea despre dragoste, femeile au exaltat-o, le-a plăcut, s-au interesat de această Beatrice. Niciodată vreo iubită cîntată de vreun poet n-a fost mai clar indicată : publicului îi plăcea să ghicească, iar secretul de a spune totul nu era cunoscut deloc. Întrebările şi-au făcut drum, publicul s-a informat. Numele Beatricei l-a făcut să se gîndească la o Beatrice Portinari, care fusese foarte frumoasă, se măritase ca toate fetele şi în cele din urmă murise pe la 1290. Nu era nevoie de mai mult : legenda se crease. Boccaccio a cules-o în *Viaţa lui Dante,* şi toţi ceilalţi, cu excepţia lui Filippo Villani, care dealtminteri nu o numeşte pe Beatrice Portinari, l-au copiat pe Boccaccio. O ultimă observaţie ne va arăta că *Vita nuova* nu poate constitui o dovadă. Dante pretinde

[1] Bizareriile acestea nu surprindeau pe nimeni. Erau considerate firești. Dealtminteri, Dante nu inventa nimic. Nu citise el oare poemul lui Martianus Capella, al cărui simplu titlu constituie o curiozitate : *Nunta lui Mercur cu Filologia ?*

că a scris-o la un an după moartea Beatricei şi menţionează un fapt survenit în anul 1300.

Să examinăm acum pe Beatrice însăşi. Mai întîi, numele acesta e cu adevărat al ei ? Atunci cînd Dante vorbeşte pentru prima oară de a sa *donna beata,* el adaugă : *La quale fu chiamata da molti Beatrice, i quali non sapeano che si chiamare.* — „Pe care mulţi au numit-o Beatrice, neştiindu-i alt nume [1] (care era adevăratul ei nume)". Dar Dante însuşi cum o numea ? Nu cumva era tot atît de încurcat ca şi aceşti *molti ?* Dar aceşti *molti* nu sînt oare tot una cu ceilalţi *molti, „i quali erano famosi trovatori in quel tempo,* — care erau trubaduri vestiţi ai timpului" şi cărora Dante le adresa sonetul *A ciascun alma presa e gentil core ?* ⟨Oricărui suflet cărui domn i-e dorul⟩. Ştim că printre aceşti oameni de încredere se aflau, mai întîi Dante însuşi, apoi Guido Cavalcanti şi Cino da Pistoia. Dezlegarea enigmei pe care n-o oferă *Vita nuova* nu cumva se află în aceşti poeţi ? Să frunzărim operele lor şi cele a altor cîtorva, să ne ducem puţin înapoi ; lărgindu-se, problema se va simplifica negreşit. Dante, nu mai mult decît alt poet, nu poate fi înţeles dacă-l izolăm de veacul său, de grupul său ; dacă nu studiem odată cu operele sale şi operele apărute sub acelaşi soare, născute din aceleaşi iubiri, fecundate de aceeaşi inspiraţie,

II

BEATRICE A CONTEMPORANILOR LUI DANTE

Pe vremea poeziei provensale, iubirea era un sentiment, dar mai ales o ocupaţie. Iubita, adorată de multe ori de la distanţă, era un idol din care se făcea o fiinţă despotică ; îndrăgostitul devenea un credincios asiduu, plin de mici atenţii umile şi căutate. Dealtfel, curţile de

[1] *Viaţa nouă,* trad. cit., p. 5.

iubire, aceste stranii instituţii, reglementaseră totul cu minuţie. În primul rînd, se convenise că iubirea nu putea exista între soţ şi soţie, era o interdicţie formală, şi unul din ponoasele rezultate din infracţiunea la această regulă era ridicolul [1].

În această epocă a Evului mediu, afirmă Vernon Lee într-un studiu asupra acestei atît de curioase chestiuni [2], iubirea se baza pe o stare de adulter cronic. Pentru a iubi trebuia să fii căsătorit şi să iubeşti în afara căsniciei. Iubirea nu era admisă între doi tineri liberi, nu mai mult decît între doi soţi. Ca să aibă drept la omagiile cavalerilor, trebuia ca fata să se mărite. Ceea ce ne lasă să observăm mereu poeţii provensali e o doamnă nobilă, frumoasă, atotputernică, înconjurată de o suită de tineri cavaleri printre care îi era permis, ba chiar legalmente ordonat, să distingă pe unul şi să şi-l ataşeze de ea. După formarea acestei legături, ei îşi datorau o iubire mutuală sub pedeapsa dizgraţiei ; nimic nu-i putea despărţi decît, pentru moment, moartea. Era fidelitatea în cadrul adulterului. Aceasta mergea atît de departe încît poeţii îndrăgostiţi se adresau bărbatului doamnei lor pentru a-i avertiza de alegerea pe care o făcuseră. Aşa a făcut Guilhem de Cabestan, glorificînd „marea frumuseţe şi toate calităţile pe care le vedea în iubita sa" :

Sen Remon, la gran bellessa
Et lous bens qu'en ma dama es
M'an say lassat e pres.

[1] Judecată a Curţii de iubire a contesei de Champagne, din anul 1174 : *„Utrum inter conjugatos...* Adevărata iubire poate exista între doi inşi căsătoriţi ? — Afirmăm şi asigurăm prin cuprinsul celor de faţă, că iubirea nu-şi poate extinde drepturile asupra a două persoane căsătorite..." Urmează motivele acestei sentinţe. — Cf. lucrarea lui André Le Chapelain, *Erotica seu Amatoria Andreae Capellani regii* etc. 1610. André scria pe la anul 1180.

[2] *Euphorion,* 1882.

Contrar Codului iubirii, Rémon de Seglians, soţul doamnei, s-a supărat, şi a urmat o poveste tragică analoagă cu aceea a Doamnei de Coucy.

În rest, poezia provensală din secolul al XIII-lea e destul de conformă ca ton cu obişnuita poezie de dragoste. Doamna poeziei provensale nu e cîtuşi de puţin „angelizată". Poetul nu se teme de ea, o doreşte. El vrea s-o contemple, să o admire, ceea ce n-ar îndrăzni să facă un poet italian din aceeaşi epocă. Aşa vorbeşte Blancaet :

E sil plagues chem fezes tan donor
Qa ienoillous sopleian humilmen
Son bel cors gay gen format avinen
Ell duoz esgar e la fresca color
Me laissas sospiran remirar,
Ben vei iamas non fallira nun bes...

„Şi dacă ar voi să-mi facă mie, care o rog în genunchi, o asemenea onoare încît să mă lase să-i admir corpul frumos, forma plină de graţie, privirea dulce, frageda-i culoare, sînt sigur că pe veci nu mi-ar mai lipsi fericirea."

Aceste obiceiuri se regăsesc în poezia siciliană şi la începuturile poeziei florentine. Şi totuşi ele nu s-au împămîntenit definitiv în Italia, sau nu au revenit ca să dureze pînă la începutul secolului al XIII-lea decît importate de spanioli [1]. Cicisbeii din Florenţa au fost obligaţi să treacă prin Madrid pentru a ajunge la Napoli. Aceasta era încă moda la începutul acelui secol, înainte de înflorirea noii şcoli florentine [2] care avea să modifice profund concepţia iubirii şi prin urmare moravurile. Iubirea poeţilor devine pură, aproape impersonală ; obiectul ei nu mai e o femeie, ci frumuseţea, feminitatea personificată într-o creatură ideală. Nici o idee de căsătorie sau de posesiune nu-i urmăreşte. Iubita lor cîntată este realmente o zeiţă pe care o omagiezi în genunchi, pe care o iubeşti şi de care te temi. Amorul acesta are toate caracterele unui cult, imnurile lui fiind sonetul şi canţona. Aşa ne apare el în poeziile lui Lapo Gianni, Dino Frescobaldi, Guido Orlando, Gianni Alfani, Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti şi, în cele din urmă, ale lui Dante. Şcoala aceasta, fără să se modifice cîtuşi de puţin, va ajunge în mod firesc la Petrarca ; dar iubitul Laurei, dacă e mai puţin mare poet, este poate mai sincer şi mai uman în dragoste ca Dante însuşi.

E straniu că a existat o modă pentru expresia sentimentelor ca şi pentru forma hainelor ; că în unele epoci ale umanităţii ele se exprimă liber sau abia se dezvăluie ; că în altele, dincolo de alegorie, ajungem să ne îndoim că inima poetului mai bate, sau că, dimpotrivă se condensează logica unei abstracţiuni laborios lucrate. După bizarele subtilităţi ale provensalilor, copiate de primii poeţi în *volgare,* e o plăcere deosebită să vedem apărînd în sfîrşit, în poezia lui Lapo şi a lui Dino, tînăra fată. E o dată în istoria evoluţiei sentimentelor umane ; e un pas spre adevăr şi un progres social imens. Dispare Doamna pentru a face loc femeii, iar *Giovinetta* — tînăra fată — intră în scenă. Poetul restituie amorului logica lui, reprobînd prin tăcere galanteria convenţională a poeziei provensale, şi în acelaşi timp creează un ideal nou.

Femeia pe care-o cîntă de obicei Lapo e un fel de madonă dotată cu o putere supranaturală. Cel pe care ea l-a salutat cu o înclinare a capului este pe veci binecuvîntat.

Beata l'alma che questa saluta

⟨Fericit e sufletul pe care ea-l salută.⟩

[1] Nu se poate afla nici o urmă în Boccacio, căruia nu-i scăpase nici o varietate de iubire.

[2] Sau *noul stil.* Cf. cîntul al XXIV-lea din *Purgatoriu,* unde Bonagiunta, il Notajo şi Guittone, poeţi de şcoală veche, îl întreabă pe Dante asupra lui *dolce stil nuovo.*

Femeia lui Dino este întru totul asemănătoare. Ea posedă toate virtuţile ; ea nimiceşte toate viciile, şi salutul ei este de asemeni un lucru important.

Dar, la drept vorbind, ce sînt aceste femei ? Sînt reale sau vii ? La început, din cauză că ele par atît de madonizate, nu putem observa, în locul trupului, decît doi ochi în spatele cărora bat aripile unui înger avînd drept fundal un cer albastru semănat cu stele de aur, ceea ce ne face să ne amintim fără voie imaginea bizară a lui Sainte-Beuve :

Pe masa mea un lapte pur, în pat nişte ochi negri.

E vorba, cum afirmă spiritual Dl. Bartoli, de femeia redusă la cea mai simplă expresie a ei, pe care nu îndrăzneşti s-o doreşti ci abia s-o iubeşti, pe care o contempli într-un extaz divin.

Nu-i exclus ca figura vreunei femei să fi slujit drept temelie acestui mistic edificiu ; să fi fost o realitate care s-a idealizat, s-a abstractizat pînă a-şi pierde chiar şi viaţa poetică, pînă a împiedica analiza să găsească urmele posibilului. E începutul acelei divinizări a femeii, care se va desăvîrşi odată cu Dante şi va atinge limitele extreme odată cu Beatrice ; dar Dante va încerca să pună în idealul său unele porţiuni de realitate, şi tocmai aceasta va deruta pe cititor. Cu Lapo şi cu ceilalţi, iubirea ajunge să-şi piardă caracterul său pasionat, transformîndu-se în rugăciune. Ceea ce vedem ridicîndu-se ca un parfum de tămîie în jurul tronului noii divinităţi e ruga, nu dorinţa ; divinitatea aceasta va *beatifica* cu un salut, şi cu nimic altceva decît cu un salut, pe credinciosul ei, pe ascetul iubirii, care suspină şi lăcrimează, îngenunchind înaintea imaginii.

... Angela, che par dal ciel venuta.

⟨Îngerului care pare venit din cer.⟩

Pentru Lapo degli Uberti, virtutea iubirii e un dar de sus, un har care coboară în inima omului, atunci cînd el e demn de aceasta :

Gentil Madonna, la vertù d'amore
Che per grazia discende
In core humano, sel trova gentile.

⟨Nobilă Doamnă, virtutea iubirii
Care printr-un har coboară
În inima omului, cînd aceasta e nobilă.⟩

Vom urmări această formă nouă a poeziei pînă la Dante, şi vom vedea că originalitatea lui Alighieri consistă mai ales în faptul că a tratat despre iubire în proză, adăugînd în felul acesta misticismului ceva romanesc. Studierea *donnei angelicata,* a femeii transformate în înger, graţie poeţilor noului stil florentin, va face ca misterioasa Beatrice să ne devină foarte clară.

Guido Orlandi nu oferă decît puţine urme ale manierei inaugurate de Lapo. El aparţine în mare măsură şcolii vechi, dar cele mai bune poezii ale sale sînt nişte sonete satirice. Voi reţine din el, în treacăt, acest vers sentenţios :

Amor sincero non piange nè ride.

⟨Iubirea sinceră nu se lamentează şi nu rîde.⟩

Gianni Alfani intră, dimpotrivă, în cadrele noii şcoli. El spune despre iubita lui :

... Con gli occhi mi tolse
Il cor, quando si volse
Per salutarmi, e non mel rendè mai.

⟨... Cu ochii, inima mi-a răpit,
Atunci cînd s-a întors
Să mă salute, şi înapoi nu mi-a mai dat-o.⟩

Gianni Alfani revine necontenit asupra *frumosului salut* al *donnei* sale. Salutul acesta îl înspăimîntă, îl face să-şi schimbe culoarea feţii. El oferă toate semnele teroarei amoroase, caracteristică şcolii :

La prima volta ched io la guardai
Volsemi gli occhi sui
Sì pien d'amor, che mi preser nel cor
L'anima sbigottita sì che mai
Non ragionò d'altrui,
Come legger si può nel mio colore.

⟨Cînd privirea mea a întîlnit-o prima oară,
Ea şi-a întors ochii spre mine
Atît de încărcaţi de iubire, încît mi-au pătruns în inimă
Şi m-au înspăimîntat într-atît încît nicicînd
Nu m-am mai putut gîndi la altceva,
Cum se poate citi pe faţa mea.⟩

Iubita străluceşte în mijlocul

Nelli raggi del lume ch'ella spende.
⟨Razelor de lumină răspîndite de ea.⟩

Dacă trecem la alt poet, nu schimbăm şi subiectul. Guido Cavalcanti, poetul metafizicii şi al scolasticii iubirii, are acelaşi ideal ca şi Lapo Gianni şi Gianni Alfani, şi cel al lui Cino va fi tot asemănător, şi de asemenea va fi asemănător şi idealul lui Dante. Guido abia îndrăzneşte să-şi cînte iubita ideală :

Di questa donna non si può contare
Che di tante belleze adorna viene
Che mente di quaggiù nolla sostene.

⟨Despre această doamnă nu se poate vorbi
Căci ea e împodobită cu atîtea frumuseţi
Încît nici un om de pe pămînt nu poate s-o privească.⟩

Privirea ei are de asemeni virtuţi miraculoase : îndepărtează răul. Ea apare asemeni unei viziuni care

înaintează, supranaturală şi dominatoare. Versurile strălucesc asemeni ei :

Chi à questa che ven, ch'ogn' om' la mira,
Et fa tremar di claritate l'aere
E mena seco amor, sì che parlare
Om' non può, ma ciascun ne sospira ?

⟨Cine e aceea care vine, ţinta tuturor privirilor
Şi face ca văzduhul să se înfioare de limpezime
Şi poartă iubirea cu ea, încît să mai vorbim
Nu e cu putinţă, putem doar suspina.⟩

Iubita aceasta depăşeşte în graţie toate graţiile naturale sau artificiale, şi în ce divine versuri îşi traduce poetul extazul ! Guido are unele reuşite pe care însuşi Dante le-ar invidia. Ce fermecătoare e comparaţia prin care ne arată că femeia aceasta e mai frumoasă decît zăpada cea albă care cade din văzduhul liniştit !

Aria serena, quand' appar l'albore ;
E bianca neve scender senza vento...
Cio passa la beltate...
De la mia donna.

⟨Cerul senin, cînd se iveşte aurora,
Zăpada albă căzînd în văzduhul calm
Se şterg în faţa frumuseţii...
Iubitei mele.⟩

Regăsim în versurile acestui poet, atît de stăpîn pe sine, după cum afirmă Dl. Bartoli, „aceeaşi creatură impalpabilă, înecată în lumină, pierdută ca o stea în adîncul unui firmament clar şi care prin însuşi misterul ei, răspîndeşte în jur uimirea şi spaima". Poetul plînge văzînd-o insensibilă :

Lagrime scendon de la mente mia.

⟨Din adîncul sufletului îmi vin lacrimi.⟩

Poetul nu îndrăzneşte s-o privească în faţă. Privirea ei e teribilă şi răneşte de moarte. Ea nu ar admite o astfel de îndrăzneală :

...Non po' 'maginare
Ch' om' d'esto monde l'ardisca amirare...
Ed i', s'i' la sguardasse, ne morira.

⟨...Nu ne putem imagina
Că vreun om de pe astă lume ar îndrăzni s-o privească..
Şi eu, dacă m-aş uita la ea, aş muri.⟩

Brunetto Latini nu se exprima altfel :

Ma come trema a ogni vento foglia,
Cosi trem' io quando vi son presente.

⟨Dar, precum tremură frunza la bătaia vîntului
Aşa tremur eu în prezenţa ei.⟩

Nici Matteo da Messina, care e înfiorat numai la ideea frumuseţii doamnei sale :

Così pensando alla vostra beltate
Amor mi fa paura...

⟨Astfel gîndindu-mă la frumuseţea ta
Iubirea mă-nspăimîntă...⟩

Pentru Guido delle Colonne, doamna sa este o Sfîntă Fecioară, o *Stella Maris,* care salvează corabiile surprinse de furtună. Pentru a îndrăzni numai s-o privească, îi trebuie lui Neffo d'Oltrano un mare curaj ; Bartholommeo Maconi îi făgăduieşte o absolută obedienţă, iar bătrînul Rainieri da Palermo declară că un bărbat pe care dragostea nu-l face să tremure nu e un adevărat îndrăgostit :

Homo senza timore
Non par que si' amoroso.
Amor senza timore
Non si convene a 'namorato.

⟨Bărbatul care nu se teme
Nu pare îndrăgostit.
Dragoste fără teamă
Nu e proprie celui îndrăgostit.⟩

Cine este această femeie ? A avut ea o existenţă ? Pe care din numeroasele sale iubiri s-a complăcut Guido s-o spiritualizeze astfel ? Obiectul acestui cult atît de profund mistic are oare un nume ? Trebuie să-l numim : Giovanna, Primavera, Forosetta, Pastorella sau Pinella ? *Giovane* din Pisa sau *Giovane* din Toulouse ? sau chiar Mandetta sau Monna Lagia ? Dintre toate iubitele pe care Guido le-a cîntat, nu se distinge clar cea care a fost preferata lui, cea pe care el a înălţat-o la rangul de *donna angelicata.* El n-o numeşte niciodată personal, şi lectura poeziilor lui ne duce la concluzia că poetul nu se adresează unei femei, ci unui ideal, un ideal alcătuit din toate iubirile, unei femei compusă din toate perfecţiunile feminine. Nu e totuşi o pasiune factice ci poate ceva real într-o mare cantitate de vis ; o picătură dintr-un elixir într-un pahar cu apă de izvor. E în acelaşi timp frumoasa toulouzană contemplată în biserica din Daurade, şi păstoriţa care, *sotto la freschetta foglia,* ⟨sub frunzişul răcoros⟩ îmbată pe Guido de iubire ; sînt toate amintirile, toate dorinţele, toate săruturile, toate lacrimile, toate tristeţile, toate bucuriile şi temerile lui de îndrăgostit, topite, apoi cristalizate într-un tot : idealul.

Ceea ce e curios şi foarte omenesc, dar în acelaşi timp şi foarte platonician e că această iubire ideală pătrunde în suflet prin privire ; frumuseţea materială e cea care-i aprinde flacăra spirituală. De aceea, Guido Orlandi se întreabă cu neliniste : ce e dragostea ? cauza ei e în ochi, sau e „o vrere a inimii" ?

E cagion d'occhi, o è voler di cuore ?

Ochii, răspunde Jacopo di Cavalcante sînt poarta inimii : „Prin ochii mei o doamnă şi iubirea au intrat, de aici ele mi s-au pogorît în suflet..."

Pegli occhi miei una donna ed amore
Passer correndo e giunser nela mente...

În timp ce o priveam, ea mi-a răpit inima, spune Jacopo da Lentino,

Che isguardante mi tolse lo cuore.

Dino Frescobaldi vorbeşte de o tînără fată călăuzită de dragoste şi care intră în ochii tuturor celor care-o privesc :

Quest'è la giovinetta ch'amor guide
Ch'entra per gli occhi a ciascun che la vede.

Nu e vorba de nişte iubiri sufleteşti, ci de unele de origine carnală, dar într-atîta de idealizate încît femeia nu mai e decît o figură de vis.

III

SELVAGGIA, O BEATRICE A LUI CINO DA PISTOIA

Sub poezia florentinilor din noua şcoală începem să întrezărim, ca într-o penumbră, strălucind pe jumătate, mantia constelată a unei *Donna beata,* căreia i-a lipsit numai un Dante ca să devină o Beatrice. Parcurgînd versurile de dragoste ale lui Cino, ne vom apropia din ce în ce mai mult de tipul feminin pe care Alighieri şi l-a apropriat graţie geniului său. Legenda lui Cino dei Sinibuldi, mai cunoscut sub numele de Cino da Pistoia [1], se aseamănă oarecum cu aceea a lui Dante, dar ea e încă mai obscură. Aproape toată lumea e de acord să afirme că femeia pe care a cîntat-o el era o Selvaggia

[1] *Vita e Poesie di Messer Cino da Pistoia ; novella edizione rivista ed accresciuta dall'autore abate Sebastiano Ciampi,* Pisa, 1813, in-8.

de' Vergiolesi, dar vreo urmă istorică a acesteia nu s-a găsit. Filippo de' Vergiolesi n-a avut niciodată vreo fată cu numele de Selvaggia care ar fi putut juca în legenda lui Cino rolul pe care o Beatrice reală l-a jucat în aceea a lui Dante. În italieneşte, Selvaggia nu e numai un nume de femeie, este şi un adjectiv. Cino o numea pe iubita lui Selvaggia, sălbatica, aşa cum un poet francez ar numi-o *cruelle* (cruda), şi pasajele în care cuvîntul acesta e realmente sau, cel puţin pare a fi un nume propriu sînt, în întreaga operă a lui Cino, numai patru, după Dl. Bartoli.

E drept că găsim în ea destul de des cuvîntul *selvaggia,* dar în nişte locuţiuni care nu lasă nici o îndoială asupra semnificaţiei lui : *pianta selvaggia* (plantă sălbatică), *selvaggia gente* (oameni cruzi), *ellera selvaggia* (iederă sălbatică), *fera selvaggia* (fiară sălbatică).

Primul vinovat este Petrarca, care a scris în cîntul al IV-lea din al său *Trionfo d'Amore,* în care citează pe toţi poeţii iubirii şi pe toţi îndrăgostiţii din Antichitate, din vremea sa şi din toate timpurile :

Ecco Dante e Beatrice ; ecco Selvaggia,
Ecco Cino da Pistoia, Guitton d'Arezzo...
Ecco i duo Guidi...

(Iată-i pe Dante şi pe Beatrice ; iat-o pe Selvaggia,
Iată-i pe Cino da Pistoia, Guitton d'Arezzo...
Iată-i pe cei doi Guidi...)

Nu mai există alte dovezi ale existenţei Selvaggiei. Selvaggia nu e decît un simplu nume sub care au fost cîntate de poet femeile cele mai diverse. Cino era foarte schimbător ; se bucura chiar de o destul de proastă reputaţie, şi un contemporan îl numea *maximus amator.* Într-un sonet pe care i l-a adresat lui Dante, ca să-i ceară sfatul în privinţa unei noi iubiri, se află acest vers :

Ella sarà del mi'cor beatrice.

⟨Va fi o *beatrice* a sufletului meu [1].⟩

Alighieri a părut jignit de întrebuinţarea acestui cuvînt, pe care şi-l rezerva ca să-şi creştineze idealul, şi i-a răspuns destul de deschis în ultimul terţet al sonetului *Ma perch'i'ho :* [2]

Se'l vostro cor si piega in tante voglie,
Per Dio vi prego che voi 'l correggiati,
Si che s'accordi i fatti a' dolci detti.

⟨Ci dacă inima ţi-e aşa uşoară,
Te rog struneşte-o singur prin virtute,
Cu dulcea vorbă potrivindu-ţi fapta.⟩

Dante ştia desigur la ce să se aştepte, şi explicaţia aceasta e preţioasă. Cino cînta în paralel cu iubirile lui, şi nu trebuie să căutăm pe cine : ar fi imposibil. El îşi mărturiseşte mai multe iubiri, şi în unele versuri fermecătoare :

Omè ch'io sono all'amoroso nodo
Legato con due belle trezze bionde
E strettamente ritenuto, a modo
D'uccel ch'è preso al vischio tra le fronde.

⟨Cu nodul dragostei mă aflu legat
Deopotrivă cu două cosiţe frumoase şi bălaie
Şi prins la fel de strîns ca o pasăre
Care cade-n laţ printre frunze.⟩

Şi nu numai cosiţele blonde îi plăceau dar şi *le trezze nere* şi, în genere, toate nuanţele care se armonizau cu

[1] Jocul de cuvinte în legătură cu termenii *beatrice-beatifianta* ne interzice orice altă traducere.

[2] E vorba, de fapt, de sonetul care începe cu versul : *Io mi credea del tutto esser partito...*" [Eu mă credeam, o messer Cino, foarte străin...] şi se află în *Rime,* 52, trad. Şt. Aug. Doinaş, în *Opere minore,* ed. cit., p. 52. *(N. trad.)*

feţele frumoase. El o compară pe una din iubitele sale cu o mierlă care a ştiut probabil să-l reţină în cuibul ei cîteva luni :

...Questa merla m'ha sì fatto suo
Che sol voler mia libertà non oso.

⟨Mierla aceasta m-a făcut în asemenea măsură al ei
Încît nu mai îndrăznesc să-mi doresc libertatea.⟩

În mijlocul exceselor sale, Cino, necredincios femeilor, rămîne fidel femeii ideale. Plictisit de iubirile sale, el revine neîncetat la iubire, iar cînd vorbeşte de ea, inspiraţia lui e castă şi severă. Cît priveşte pe *donna* pe care o cînta el, aceasta e aceea a lui Guido, aceea a lui Dante. Să luăm magnifica canţonă *l'Alta Speranza* şi vom vedea, ca într-un rezumat al *Vieţii noi,* analiza naşterii iubirii, descrierea viziunii de care Dante face un aşa de mare caz, portretul zugrăvit cu o deosebită graţie şi siguranţă artistică al unui adevărat pandant al Beatricei, o frumuseţe de vis, sau o frumuseţe de extaz. Ea nu are aproape nimic omenesc : e un înger divin :

Angel di Dio simiglia in ciascun atto
Questa giovane bella.

⟨În tot ce face pare un înger divin
Fata aceasta frumoasă.⟩

Originea ei este extraterestră :

Questa non è terrena creatura ;
Dio lo mandò dal ciel, tanto è novella.

⟨Ea nu e o creatură pămînteană ;
Dumnezeu a trimis-o din cer, într-atîta e de pură.⟩

După cum îngerii devin fericiţi, numai contemplînd maiestatea divină, tot astfel şi Cino,

Così essendo umana creatura,
Guardando la figura
Di questa donna che tienne il cor mio
Potria beato divenir qui io.

⟨În felul acesta eu, un biet muritor,
Aş putea deveni fericit
Numai privind chipul
Acestei femei care mi-a răpit inima.⟩

Neîncetat, descoperă în ea noi perfecţiuni :

Parmi veder in lei, quand'io la guardo
Tuttor nuova belleza.

⟨Privind-o, eu descopăr în ea
În fiecare clipă o nouă frumuseţe.⟩

N-am mai sfîrşi descriindu-i toate calităţile supranaturale. El îşi aruncă privirea asupra ei, şi dintr-o dată, exclamă :

Partissi allora ciascun pensier vile.
⟨Gînduri josnice, plecaţi din sufletul meu.⟩

Cino ne-o arată din ce în ce mai angelică ; iubirea lui se înalţă la niveluri mistice superioare ; extazul ajunge să se împletească cu spaima :

Amor ch'è piena cosa di paura...
Ella m'ha fatto tanto pauroso...,
Tanta paura m'è giunta d'amore
Ch'io non credo gia mai spaurire.

⟨Iubirea care e un lucru plin de spaimă...
Ea m-a făcut atît de temător...
Atîta teamă mi-a produs iubirea
Că mă simt înspăimîntat pentru totdeauna.⟩

Din figura sa, care străluceşte ca aceea a unui serafim

...Esce uno ardente splendore
Che tolle agli occhi miei tutto valore.

⟨...Iese o splendoare arzătoare
Care-mi nimiceşte puterea de a privi.⟩

El nu îndrăzneşte s-o privească în faţă, într-atîta frumuseţea ei depăşeşte armonia omenească, într-atît de teribilă e forţa privirii ei :

Se'l viso mio alla terra s'inchina
Ed di vedervi non si rassicura,
Io vi dico, madonna, che paura
Lo face, che di me si fa regina.

Perchè la beltà vostra pellegrina
Quaggiù tra noi soverchia mia natura,
Tanto che quando vien, se per ventura
Vi miro, tutta mia virtù ruina.

⟨Cînd, cu fruntea înclinată spre pămînt,
Privirea mea evită strălucirea chipului tău,
Îţi spun, o doamnă, că numai teama,
Că numai spaima mă stăpîneşte.

Întrucît frumuseţea ta călătoare, aci jos,
Printre noi, îmi covîrşeşte firea,
Într-atît, încît atunci cînd vine, dacă te privesc
Întîmplător, ea ruinează întreaga mea putere.⟩

Dacă femeia se transformă într-o divinitate, e firesc ca rugăciunea pasională să se impregneze de pietate ; cîntecul de iubire parafrazează imnul *In manus :*

Nelle man vostre, dolce donna mia,
Raccomando lo spirito che muore...
Gentil' madonna, mentre ho della vita,
Accio ch'io mora consolato in pace,
Piacciavi agli occhi miei non esser cara.

〈În mîinile tale, scumpa mea iubită,
Îmi dau suflarea care se stinge...
Nobilă femeie, cît timp mai sînt în viaţă,
Şi ca să mor consolat în pace,
Lasă-mă să te privesc.〉

Citatele acestea numeroase de versuri, care vor constitui o noutate pentru mulţi cititori, sînt, cred, în măsură să ne facă să înţelegem *Vita nuova* şi elanurile mistice ale lui Dante mai bine decît orice comentariu direct. Trebuie într-adevăr să admitem că Cino, atît de puţin platonic în iubirile sale, după cum am ţinut s-o dovedesc dintru început, se adresează aici nu unei femei în carne şi oase, ci unui ideal de femeie ; şi, atunci, cititorul nu va avea nici o dificultate sau reţinere ca să refere această primă concluzie la cazul *Vieţii noi*. Dacă Beatrice are o oarecare viaţă ca iluzie, *donna angelicata,* care inspiră noii şcoli florentine aceste versuri pe care le-am putea numi dictate de o halucinaţie fantastică, prezintă şi ea o neobişnuită intensitate de obiectivare. Cu cît ideea are mai puţină realitate, cu atît poezia acestor versuri devine mai precisă în felul ei de a se exprima ; liniile sînt impalpabile, dar nete. Dacă această femeie, *questa donna,* după expresia poeţilor, nu e o creatură omenească, ce simbolizează ea oare ? Posedăm în clipa de faţă toate elementele problemei, şi e uşor să vedem felul în care această femeie se corelează cu doamna *poeţilor provensali.*

Eroina acestor *trovatori* era o femeie pe care ei o dotau cu o mie de perfecţiuni, era o regină, o suverană feudală, adică era frumoasa, mîndra doamnă a castelului spre care se înălţau timidele dorinţe ale poetului. Era o formă de ideal. Odată cu noua şcoală, ea nu dobîndeşte o aparenţă mai omenească, departe de aceasta ; ea nu se individualizează, nu devine mai tandră, mai bună, ci abia puţin mai feminină : ea rămîne un tip, dar de alt gen. Îşi schimbă înfăţişarea, schimbînd mediul. Descinzînd de pe tronul feudal, ea urcă treptele altarului ; îşi

pierde rigiditatea pentru a căpăta o morbideţe mistică. E o sfîntă, puţin cam stranie, care-şi înspăimîntă credincioşii prin însăşi sfinţenia ei, spre care ei îşi întind mîinile cu ochii închişi de teama de a nu orbi. Aceasta este, după Carducci, trecerea de la tipul cavaleresc la tipul mistic. Poate că e numai un proces specios, căci dacă noi putem sesiza transformarea, tipul intermediar ne scapă. Între şcoala provensală şi noua şcoală florentină nu se află vreo treaptă intermediară, şi Lapo, deopotrivă cu Dino, dovedeşte tot atîta idealitate mistică ca şi Cino sau Dante însuşi. Pentru mine nu există dubiu asupra interpretării pe care trebuie s-o dăm tipului lor de *donna angelicata.* Cele două curente care se încrucişează fără să se amestece în poeziile lor, îndeosebi la Cavalcanti şi la Cino, fac şi mai uşoară demonstraţia. Dante abia dacă mărturiseşte cîteva din iubirile sale lumeşti, Cino le cîntă fără ruşine, şi cititorul nu se poate înşela : Merla, Bolognese, Teccia sau Pisana sînt realmente femei, în vinele cărora a circulat sînge. Dar şi ce contrast cu *donna* sa *angelicata !* Dacă nu vrem să rămînem pentru totdeauna în mister, mi se pare că nu mai avem de spus decît că femeia aceasta, surdă în faţa rugăciunilor ca un idol, inaccesibilă dorinţelor bărbaţilor ce se îndreaptă spre ea, reprezintă într-adevăr forma sub care poeţii din perioada dantescă şi predantescă înţelegeau idealul. *Donna angelicata* e idealul, fericirea vag întrevăzută, către care poetul tinde necontenit ca artist, şi pe care nu o va atinge niciciînd.

IV

BEATRICE A LUI DANTE

Beatrice nu e oare şi ea o idealitate iar acei *famosi trovatori* nu o numeau cumva Beatrice doar pentru că nu avea nici un nume real, ea însăşi nefiind cîtuşi de puţin reală ? Jocul de cuvinte în legătură cu *beatitudine, beata,*

Beatrice, în legătură cu *salute* care înseamnă şi mîntuire, şi sănătate, sînt simptomatice pentru un suflet cu adevărat îndrăgostit ? E adevărat că Petrarca, care a iubit realmente pe aceea pe care a cîntat-o, pare a avea o predilecţie extremă în a confunda pe *Laura* cu *lauro*, laurul cu care iubirea îi va încununa fruntea, sau *l'aura*, adierea care i-a mîngîiat părul. Să-l lăsăm deci deoparte. Poeţii pe care i-am parcurs ne oferă mijloace de control mai sigure şi mai serioase. Rog pe cititor să-şi amintească de citatele mele şi, la nevoie, să se refere la ele.

În calitate de *donna angelicata*, Beatrice are o origine supranaturală :

E par che sia una cosa venuta
Di cielo in terra...

⟨Din cer parcă miracolul se mută,
Ca pe pămînt să-l vadă fiecare.⟩ [1]

Răul o ocoleşte, virtuţile o întovărăşesc, privirea ei are puteri miraculoase, cei care se uită la Beatrice sînt ca atinşi de har, cel puţin dacă au izbutit să reziste efluviilor ochilor ei :

Fuggon dinanzi a lei superbia ed ira...
Si fa gentil ció ch'ella mira...
E qual soffrisse di starla a vedere
Diverria nobil cosa, o si morria.

⟨Din faţă-i fug mînie şi mărire... [2]
Ea înnobilează tot ce priveşte...
Cel căruia îi e îngăduit să o privească
Se va înnobila, sau va pieri.⟩

Poetul tremură înaintea ei : *Ella volse gli occhi verso quella parte ov'io era molto pauroso* — „Ea şi-a îndreptat privirea spre locul unde eu stăteam plin de teamă". Şi, mai departe :

E se io levo gli occhi per guardare
Nel cor mi si comincia uno tremoto
Che fa da' polsi l'anima partire

⟨Dar ochii de-mi ridic spre voi ; mă doare
Şi mi-e cuprinsă inima de-un tremur
Gonind din vine-al vieţii puls subţire.⟩ [1]

Asupra tuturor oamenilor ea produce acelaşi efect

Tanto gentile e tanta onesta pare
La donna mia, quand'ella altrui salúta
Ch'ogni lingua divien tremando muta
E gli occhi non ardiscon di guardare...

⟨Cuminte-atît şi nobilă-atît pare
Cînd doamna mea pe cineva salută
Încît stă de cutremur limba mută
Priviri a cuteza nu-s ochii-n stare.⟩ [2]

Această Beatrice nu aparţine oare lui Guido sau lui Cino, tot atît de bine ca şi lui Dante ? Am putea umple pagini şi pagini cu apropieri de acest gen. Poeţilor florentini ai *noului stil* iubirea le vine prin văz, în mod subit. Guido Cavalcanti nu-i recunoaşte altă origine în faimoasa sa cantonă de metafizică erotică, intitulată *Donna mi priega* (Doamna mă roagă), iar Dante spune la rîndul său.

Beltate appare in saggia donna più
Che piace agli occhi, sì che dentro al core
Nasce un desio della cosa piacente...
E simil face in donna uomo valente.

[1] *Viaţa nouă*, 26, trad. cit. p. 53.
[2] *Idem*, 21, trad. cit. p. 37.

[1] *Viaţa nouă*, 16, trad. cit. p. 28.
[2] *Idem*, 26, trad. cit. p. 53.

〈În chip de doamnă prea-cuminte-apare
Splendoarea-apoi, ce place-atît privirii
Că a dori-o inima îndeamnă...
La fel — bărbatul nobil la o doamnă〉 [1]

Şi tot astfel vorbesc Cino şi toţi cei pe care i-am citat :

Cosi fu io ferito risguardando.

〈Privind-o am fost rănit.〉

O privire e totul. Iubirea loveşte de la început şi pentru totdeauna. Dealtminteri, e un fapt psihologic experimentat că iubirea se poate naşte în felul acesta violent ; cei vechi ştiau şi, cu mult înainte de Stendhal, încă de pe vremea hotelului Rambouillet, acest fapt era numit lovitură de trăsnet. Ceea ce rămîne caracteristic poeţilor noului stil e că ei nu concepeau că iubirea începea altfel. Şi, totuşi, putem observa că Dante şi cea mai mare parte a poeţilor din timpul său erau nişte maeştri în stare să dea lecţii analiştilor moderni ai iubirii :

Dico che'l naturale amore, scrie el în *Convivio, principalmente muove l'amatore a tre cose : l'una si è a magnificare l'amato ; l'altra è a essere geloso di quello ; la terza è a difendere lui.* — „Socotesc că dragostea firească îl îndeamnă pe cel ce iubeşte la trei lucruri : unul este să-l preamărească pe cel iubit ; al doilea, să-i poarte grijă ; al treilea să-l apere — aşa cum oricine poate vedea că se întîmplă îndeobşte." [2]

Nu e oare aceasta o observaţie justă, şi atunci de ce să ne mai mirăm că Dante a izbutit, printr-o profundă cunoaştere a sufletului omenesc, să construiască atît de bine un personaj, încît în ciuda unor voite nepotriviri, lumea a luat concepţia sa pur subiectivă drept un portret şi drept o analiză pe viu ? Dar dacă Beatrice n-a existat, ce reprezintă ea oare ? În afară de rolul ei de eroină mistică a unei iubiri spirituale, să nu concretizeze chiar deloc vreo aspiraţie înaltă a omului ? Este ea în întregime un ideal vag ? E o alegorie ? Întrebarea aceasta din urmă e prea veche ca să mă opresc la ea cu plăcere.

Fără a merge pînă la Filelfi, Biscioni consideră *Vita nuova* un tratat de iubire pur intelectuală. Pentru el [1], Beatrice nu e o femeie, ci Înţelepciunea, individualizată în cel mai înalt grad, reprezentînd starea cea mai înaltă a înţelegerii omeneşti. Iubirea poetului înseamnă studiu ; mîntuirea Beatricei dovedeşte capacitatea ştiinţifică ; doamnele care o întovărăşesc sînt diversele ştiinţe, serve sau însoţitoare ale Înţelepciunii. Pentru Rossetti [2], Beatrice e personificarea monarhiei imperiale : dar toată lumea ştie că în epoca aceea Dante era guelf. Dl. Antonio Perez [3] a reluat teza lui Biscioni : Beatrice e pentru el inteligenţa activă. După Dl. A. d'Ancona [4] în Beatrice ar exista o parte de adevăr şi una de vis. Beatrice ar fi înălţată încetul cu încetul de la realitate la alegorie. Aceasta e şi părerea unui german, Dl. Wegele [5]. Am menţionat opinia naivă a lui Fraticelli ; mai există şi aceea a lui Aroux [6], pentru care Beatrice e reprezentanta unui soi de francmasonerie albigensă la care Dante ar fi fost afiliat. În sfîrşit, pentru Dl. Bartoli, Beatrice e femeia, „femeia terestră contemplată în cele mai nobile, mai înalte, mai celeste finalităţi ; privită de ochii mistici ai omului medieval şi îndeosebi ai acelor Bianchi din Florenţa sfîrşitului de secol al XIII-lea ; femeia care încetul cu încetul a căpătat ceva

[1] *Idem,* 20, trad. cit., p. 36.
[2] *Ospăţul,* trad. Oana Busuioceanu, în *Opere minore,* ed. cit. p. 223.

[1] Prefaţă la ediţia de *Proze* ale lui Dante ; Florenţa, 1723.
[2] *Il Mistero dell'amor platonico ;* Londra, 1840, şi *Beatrice di Dante ;* Londra, 1842. Cf. şi ediţia sa din *Divina Commedia.*
[3] *La Beatrice svelata ;* Palermo, 1865.
[4] *La vita nuova illustrata con note, e preceduta da uno studio su Beatrice,* Pisa, 1884.
[5] *Dante Alighieri's Leben und Werke ;* Iena, 1874.
[6] *Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste ;* Paris, 1854. În afară de faptul că lucrarea aceasta e curioasă prin bizarerie, ea conţine amănunte interesante asupra ereziilor în Evul mediu.

de înger : o ființă vagă, abstractă, impalpabilă, care se concretizează în orice chip frumos de fată, pentru a dispărea și a se evapora în cele din urmă într-o formă eterată". Mai departe, Dl. Bartoli o spune de-a dreptul, Beatrice e idealul și indiferent de divergențele de semnificație pe care le-ar da acestui cuvînt un om din Evul mediu și unul din secolul XX, eu cred, așa cum am lăsat să se înțeleagă deja, că eminentul critic italian a găsit adevărata soluție. Dacă nu e exactă în toate punctele, ea e totuși în unele din ele, chiar în cazul că Beatrice a existat realmente și va fi fost cu adevărat iubită de poet. În mare parte, interpretarea poate să se aplice tuturor florentinilor din noua școală și, e cazul s-o spunem, odată cu ea totul se explică.

Într-un pasaj din *Vita nuova,* pe care nici un comentator n-a reușit încă să-l interpreteze bine, Dante povestește că Beatrice și-a *rîs* de el. Cum să admitem acest *gabbarsi* dacă e vorba de o tînără fată cu privirea în pămînt, sau chiar despre Înțelepciune, despre Monarhia imperială, sau despre oricare alt personaj alegoric ? Dar dacă, dimpotrivă, poetul înțelege idealul, idealul ironic — cuvîntul, din nefericit, devine fermecător. Înțelegem atunci toate acele expresii de spaimă, acele temeri de moarte care-l cuprind pe poet în paroxismul dorinței : inspirația e cea care-l obsedează, cea pe care-o invocă și cea de a cărei venire se teme.

Cînd Dante spune despre o femeie : *Non pare figliuola d'uomo mortale, ma di Dio.* — „Nu pare fiica unui muritor, ci un copil al lui Dumnezeu" ; sau cînd el o numește *Distruggitrice de tutti i vizi e regina delle virtù.* — „Distrugătoare a tuturor viciilor și regină a virtuților", nu e vorba decît de niște banale exagerări ; dar, aplicate la ideal, aceleași cuvinte dobîndesc o semnificație adîncă și consolatoare. După ce a consemnat moartea Beatricei, Dante adaugă : *„Forse piaccerabbe al presente trattare alquanto della sua partita da noi",* ma *„non è convenevole a me trattare di ció, per quello che, trattando, mi converrebe essere lodatore di me medesimo (la qual cosa è*

al postutto biasimevole a chi'l fa), e però lascio cotale trattata ad altro chiosatore". — „Poate că acum ar fi nevoie să spun ceva despre plecarea ei dintre noi", dar „nu s-ar cuveni ca eu să vorbesc despre acest subiect, pentru motivul că dacă aș începe, m-aș vedea obligat să mă laud pe mine însumi (ceea ce dealtfel e o acțiune blamabilă pentru cel care-o întreprinde), și, de aceea, las această treabă altui scriitor".

Pentru ce, oare, poetul s-ar lăuda pe sine făcînd unele reflecții asupra morții iubitei sale ? Pare absurd, cu atît mai mult cu cît el nu dă nici o explicație, bună sau rea. Dacă, din contra, Beatrice nu e decît o reprezentare a viselor sale de tinerețe și de dragoste, de care, înaintînd în vîrstă, a vrut să se despartă pentru a se consacra științei, gîndurilor înalte, înțelegem că el se poate felicita pentru aceasta, își poate lăuda fermitatea hotărîrilor, și în același timp înțelegem de ce nu îndrăznește să o facă. E vorba de o rezervă, poate de o afectată modestie, dar faptul se potrivește de minune. Dante salută moartea iluziilor sale cu un surîs trist, dar ca un om sever cu sine însuși, conștient de destinul său, ajuns la capătul tinereții, al „vieții noi", adică al primăverii vieții. El transmite execuția tabloului acestei lupte altor mîini, amînînd dincolo de propria sa moarte, cînd rezultatul eforturilor sale va deveni vizibil, această *Commedia* la care începuse să viseze și care avea să-l scoată din rîndul lui Cino sau al lui Guido, pentru a face din el un maestru al tuturora. Luîndu-și adio de la dragoste și de la acele *dolci rime,* el se îndreaptă spre filozofie și spre înaltele concepții, așa cum lasă să se înțeleagă în ultimele capitole care alcătuiesc cea de a doua parte a *Vieții noi.* Aceasta începe cu capitolul al XVIII-lea, în care poetul își vestește cititorul : *Materia nuova e più nobile che la passata.* — „Materie nouă și mai nobilă decît precedenta". În această parte, tînăra fată devine cu totul angelică iar sentimentul poetului din ce în ce mai mistic. Imnul de dragoste se sanctifică și capătă, după expresia D-lui Carducci, ceva din entuziasmul euharistic, dar care nu depășește pe cel al lui

Cino cîntînd al său *in manus*. Atunci ajunge s-o numească *la gloriosa donna della mia mente,* — „fiica glorioasă a spiritului meu", expresie care, încă o dată, nu s-ar putea aplica decît unei idei, nu unei creaturi, unei creaţii „contemplate", după expresia lui Bartoli, „în extazul unei iubiri care de pe pămînt se îndreaptă spre cer". Oare despre o femeie sau despre un ideal vorbeşte în aceşti termeni poetul : *Sì tosto com'io immagino la sua mirabil belleza, sì tosto mi giugne un desiderio di vederla, il quale è di tanta virtute, che uccide e distrugge nella mia memoria ciò che contra lui si potesse levare, e però non mi ritraggono le passate passioni da cercare la veduta di costei...* — „De îndată ce îmi reprezint minunata ei frumuseţe, se naşte în mine dorinţa de a o vedea, şi dorinţa aceasta e atît de puternică încît ucide şi nimiceşte în amintirea mea tot ceea ce s-ar putea ridica împotriva ei ; oare de aceea suferinţele din trecut nu mă împiedică să caut necontenit s-o văd".

Altminteri, cum s-ar putea înţelege acest pasaj în care poetul identifică pe Beatrice cu Iubirea : *Chi volesse sottilmente considerare,* şi-o pune să spună pe însăşi Iubirea : *quella Beatrice chiamerebbe Amore, per molta somiglianza che ha meco.* — „Dacă ne gîndim mai bine, această Beatrice ar trebui numită Iubirea, într-atît de mult seamănă cu mine".

Moartea ei nu e aceea a unei femei ale cărei elemente perisabile se dezagregă :

Non la ci tolse qualità di gelo
Nè di calor.

⟨Nici arşiţi — ca pe altele — nici gerul
N-au dus-o-n locuri paradisiace.⟩ [1]

Ea se stinge pentru a se reaprinde în toată splendoarea în cer, unde se pregăteşte venirea ei :

[1] *Viaţa nouă,* 32, trad. cit. p. 60.

Madonna è desiata in l'alto cielo.

⟨Dorită-i doamna-n cerul naltei zone.⟩ [1]

Şi, în cele din urmă :

Ita n'è Beatrice in l'alto cielo

⟨Ea, Beatrice, a plecat în ceruri.⟩ [2]

Aşadar, dacă Beatrice a început prin a fi o femeie, ea n-a întîrziat să devină, ca şi înaintaşele ei, o abstracţie, idealul însuşi, personificarea într-o singură fiinţă a tot ce e frumos, adevărat şi bun în fiinţa omenească. Poate pentru aceasta e ea atît de complexă şi tot pentru aceasta putem vedea în ea, după punctul de vedere în care ne situăm, imaginea vie a frumuseţii, a ştiinţei, sau a sfinţeniei.

Pentru a ajunge la cunoaşterea şi la dobîndirea lui Dumnezeu, singura cale, după concepţia creştină, e sfinţenia ; după filozofia scolastică, e ştiinţa, rezumată în acea ştiinţă a ştiinţelor care e teologia ; după Platon, e contemplarea frumuseţii. Dante, luînd-o pe Beatrice drept

[1] *Idem,* 19, trad. cit., p. 32.

[2] *Idem,* 31, trad. cit., p. 60. Şi Dante, la rîndul său, a fost beatificat, a fost trecut în rîndul sfinţilor, căci, pe vremea aceea totul sfîrşea în Infern sau în Paradis. Mucchio da Lucca îl invocă plin de pietate :

A te il quale io crede fermamente
Mi raccomando et per mia salute
Priego...

⟨Ţie, în care cred cu tărie,
Mă recomand, şi pentru mîntuirea mea
Te rog...⟩"

Crescimbeni consideră că această rugăciune e ironică. Eu văd în ea mai curînd naivitatea unei credinţe literare, nu mai puţin decît a uneia religioase. În mintea discipolilor săi, Dante devine ceea ce Beatrice devenise pentru poet : un preafericit.

călăuză în viaţa sa ca şi în operă, reuneşte aşadar de la început în ea cele trei mijloace naturale şi supranaturale care stau la dispoziţia omului pentru a parveni la prezenţa „divinei Puteri, a supremei Înţelepciuni şi a primordialei Iubiri" [1].

Vergiliu, care e călăuza vizibilă a poetului în Infern şi în Purgatoriu, nu e decît delegatul Beatricei, acela căruia „femeia divină" i-a încredinţat pe protejatul asupra căruia veghează şi ea, şi pe care va veni să-l întîmpine ea însăşi la intrarea în Paradis [2].

Că Beatrice reprezintă sfinţenia sau ştiinţa a constituit subiectul a numeroase studii şi comentarii, dar ea ne apare în altă lumină dacă-i examinăm îndeosebi cel de al treilea atribut, frumuseţea.

În mai multe locuri din *Divina Comedie*, se găsesc urme de idei platoniciene, mai mult sau mai puţin modificate prin intermediul Sfîntului Augustin, al lui Hermas, al lui Boeţiu. Mai ales prin Boeţiu s-a familiarizat Dante cu unele teorii ale filozofului grec, cu aceea expusă în *Banchetul*. Iat-o aici, rezumată pe cît de succint posibil, după traducerea lui Cousin [3]:

„Cel care vrea să procedeze aşa cum se cuvine trebuie, după ce încă din tinereţe s-a deprins să iubească numai una din manifestările vizibile ale frumuseţii, să se silească mai apoi să iubească tot ceea ce e frumos, fără deosebire. După aceea, el trebuie să considere frumuseţea sufletului mult mai înaltă decît frumuseţea vizibilă, în aşa fel încît un suflet frumos să fie de ajuns pentru a-l atrage. De aici, el va trebui să vadă frumosul în acţiunile oamenilor şi în legi, şi să vadă că frumuseţea morală este pretutindeni de aceeaşi natură. De la sfera acţiunii, el va

[1] *Infernul*, III, 5.
[2] *Infernul*, II, 52—126.
[3] Platon, *Banchetul*, passim.

trebui să treacă la aceea a inteligenţei şi să contemple frumuseţea ştiinţelor, pînă cînd, crescut şi întărit în aceste regiuni superioare, să nu mai perceapă decît o singură ştiinţă, cea a frumosului.

Cel care a înaintat pînă aici printr-o contemplare progresivă şi bine condusă şi va fi ajuns pe ultima treaptă, va vedea dintr-o dată apărînd în faţa ochilor săi o frumuseţe miraculoasă, aceea, o, Socrate, care e scopul tuturor lucrărilor precedente, frumuseţea eternă, nu aceea născută şi pieritoare. Aşadar, adevăratul drum e de a începe prin frumuseţile de aici, şi cu ochii aţintiţi spre suprema frumuseţe, să ne ridicăm necontenit, trecînd prin toate treptele scării. O, dragă Socrate, ceea ce poate da preţ acestei vieţi e spectacolul frumuseţii eterne! Mă întreb care ar fi soarta unui muritor căruia să-i fie dat să contemple frumosul neamestecat cu altceva, în puritatea şi simplitatea lui, nu învestmîntat în carnea şi culorile omeneşti şi în toate acele zadarnice podoabe condamnate la pieire, şi căruia să-i fie dat să vadă în faţă frumuseţea divină în forma ei unică!"

Punînd în acţiune preceptele lui Platon, Dante, mai fericit decît acesta, nutreşte speranţa formală de a ajunge la contemplarea frumuseţii divine şi cu toate acestea adoptă un drum mai scurt decît cel pe care-l recomanda filozoful grec. Numai singură frumuseţea Beatricei îl va conduce direct la scopul suprem fără să schimbe cultul. Beatrice va fi cea care se va modifica şi cea care, după ce-l va fi ajutat pe drumul cel drept, graţie farmecului frumuseţii ei terestre, îl va susţine şi după ce ea va fi părăsit lumea aceasta, prin frumuseţea ascunsă a sufletului ei, prin acea de a doua frumuseţe a sa, care nu poate fi văzută decît de ochii spiritului:

Alcun tempo'l sostenni col mio volto:
Mostrando gli occhi giovinetti a lui,
Meco'l meneva in dritta parte volto.

⟨Un timp, cu chipul meu mi-am dat silința,
Să-l cîrmuiesc ; și ochii-mi neîncetat
I-au fost toiag și i-au păzit credința.⟩ [1]

Și, mai tîrziu, atunci cînd poetul a ajuns în Paradis, el aude un cîntec în jurul lui :

Volgi, Beatrice, volgi gli occhi santi
(Era la sua canzone) al tuo fedele...
Per grazia fa noi grazia che disvele.
A lui la bocca tua si che discerna
La seconda belleza che tu cele.

⟨O, lasă, Beatrice să pogoare
Frumoșii ochi spre cel ce ca să-i vadă
Drum lung bătut-a, se rugau cu-ardoare.
De dragul nostru vălul tău desnoadă,
Ca să-ți zărească zîmbetul senin
Și-a doua-ți frumusețe să-ntrevadă.⟩ [2]

Dar Dante e poet mai mult decît filozof, și el mărturisește că atunci cînd i s-a răpit contemplarea „femeii frumoase și fericite", s-a lăsat dus alături de calea cea bună : „Deșarte bunuri, i-am răspuns, m-au frînt cu-nșelătoare bucurii, de-ndată ce trupul tău se prefăcu-n pămînt." [3] Atunci Beatrice îi face o serie de melancolice reproșuri, în care se simte nu un regret, ci o complezentă amintire a zilelor trăite pe pămînt, pe vremea cînd își putea oferi contemplării poetului chipul ei pur : Uneori m-ai uitat și, totuși, îi spune ea, „nimic mai mîndru n-ai aflat în lume, nici în natură, nici în scris sau artă, ca trupul meu ce zace azi sub hume." [4]

De cîte ori pomenește de Beatrice, Dante folosește expresii fermecătoare pentru a-i caracteriza frumusețea. Uneori îi exaltă dulceața vocii :

[1] *Purgatoriul*, trad. cit., XXX, 121—125.
[2] *Ibid.*, trad. cit., XXXI, 133—138.
[3] *Ibid.* trad. cit., XXXI, 34—36.
[4] *Purgatoriul*, trad. cit., XXXI, 49—51.

...mia donna
Che mi disseta colle dolci stille

⟨...și ei
Ce-mi curmă setea picurîndu-mi miere...⟩ [1]

alteori îi exaltă surîsul :

...raggiandomi d'un riso
Tal che nel fuoco faria l'uom felice.

⟨...sclipindu-mi un surîs atare
Că și-n văpăi te-ar ferici pe lume.⟩ [2]

Apoi, e acel faimos portret al Beatricei, cînd ea apare la intrarea în Paradis, încadrată într-un peisaj ceresc, triumfătoare și strălucind de o incomparabilă frumusețe : „Cum vezi adesea-n zorii zilei zarea sclipind trandafiriu spre răsărit, iar ceru-n jur albastru ca cicoarea și mîndrul soare răsărind umbrit, astfel încît prin aburii ușori-l-îndură ochiul contemplînd vrăjit, la fel aici, dintr-un vîrtej de flori, de îngeri azvîrlite-n sus, ce lin cădeau în jur ca picurii din nori, pe vălu-i alb cu frunze de măslin văzui o doamnă-n verde-nveșmîntată și pe sub verde-n roșu de carmin." [3]

„O, freamăt pur de veșnice lumini ! [...] cîți n-ar vădi c-au mintea tulburată, de te-ar cînta așa cum mi-ai părut de sferele cerești îmbrățișată..." [4]

Ideal de frumusețe, ideal de lumină, sfîntă din Paradis, e vorba de o femeie care nu e cu adevărat din lumea aceasta. A fost oare ea și altceva decît jocul imaginației celei mai fecunde și mai exaltate ?

[1] *Paradisul*, trad. cit., VII, 11—12.
[2] *Paradisul*, trad. cit., VII, 17—18.
[3] *Purgatoriul*, trad. cit., XXX, 22—33.
[4] *Purgatoriul*, trad. cit., XXXI, 139—142.

V

CELELALTE IUBIRI ALE LUI DANTE

O obiecție împotriva realității Beatricei poate fi găsită în celelalte iubiri ale lui Dante. Pentru ce ar fi cîntat el pe o fată întrevăzută numai, cînd el e așa de discret, aproape mut, în legătură cu femeile a căror iubire trebuie să-i fi alinat penibilele dureri ale exilului ? Prin ce ingratitudine ar fi acordat el uneia dintre acestea minunatul privilegiu al nemuririi ? Desigur că tocmai în dragoste capriciile își au locul lor, iar rațiunea, dimpotrivă, e cea mai deplasată ; și, totuși, între iubirea lui Dante și indiferența ironică a Beatricei e o disproporție aproape imorală. Fata aceasta abuzează de dreptul pe care-l au femeile de a fi insensibile și de a-i chinui pe cei pe care iubirea, printr-o poruncă de sus a naturii, i-a făcut sclavii lor ; ea e crudă pînă la rafinament pentru acela care trăiește prin ea și pentru ea. Dacă e vorba aici de o dragoste trăită, povestea ei e dureroasă, și Dante a demonstrat realmente slăbiciune sau o mare înălțime sufletească, rămînînd credincios amintirii unei femei pe care Dl. Bartoli o numește o femeie de gheață, un monstru. Și totuși, la această concluzie neașteptată, deși logică, ar trebui să ajungă partizanii realității Beatricei. De aceea, unul dintre ei, dîndu-și seama de aceasta [1], a eludat dificultatea, pretinzînd că Beatrice a răspuns sentimentelor lui. E doar o ipoteză, pe care analiza *Vieții noi* nu ne îngăduie s-o susținem. Dimpotrivă, Dante resimte cruzimea Beatricei fără să se plîngă ; *divina fanciulla* îl face să sufere mii de chinuri pe care el le suportă cu noblețe, căci un glas îi spune : *La donna per cui amore ti stringe così non è come le altre donne,* — „Femeia pentru care inima ta e chinuită de dragoste nu e o femeie ca toate celelalte". Și el nu-i cere nimic din ceea ce i-ar cere unei ființe,

[1] D. Scartazzini, în „Convivio", ziar din Siracuza, numerele din 4, 5, 30 martie și 16 aprilie 1883.

fiind fericit dacă inspiratoarea ideală pogoară uneori spre el ca o binefăcătoare viziune.

Și totuși, Dante a iubit, așa cum trebuia să iubească un poet cu sufletul arzător și cu o imaginație inepuizabilă. Versul acesta divin, scris de pana lui, nu e o minciună :

Tutti li miei pensier parlan' d'amore.

⟨Prind gîndurile-mi toate să dezbată
Iubirea...⟩ [1]

„Iar el — povestește Boccaccio amestecînd legenda cu tradiția istorică [2] — ca unul care pînă în ceasul acela își ținuse cu încăpățînare urechile astupate la toate acele alinări, începu nu numai să și le destupe, dar să și asculte bucuros ceea ce i se spunea întru alinarea sa. Văzînd acest lucru, ai săi, nu numai pentru a-l scăpa pe de-a-ntregul de dureri, dar și pentru a-i reda veselia, se vorbiră între ei să-l însoare, pentru ca, așa cum femeia pe care o pierduse îi fusese pricină de mîhnire, tot astfel cea de curînd cîștigată să-i fie pricină de bucurie. Și găsind o tînără care era potrivită cu starea lui, își dădură gîndul pe față folosind toate acele argumente care li se părură mai convingătoare. Și pentru ca eu să nu povestesc în amănunt fiecare lucru, voi spune numai că, după o gîlceavă îndelungată — și nu fără a lăsa să treacă încă multă vreme — în urma vorbelor, veni împlinirea : și l-au căsătorit, *e fu sposato.*"

Iată deci că Dante învinge acest mare doliu destul de repede, iar dragostea lui imensă și unică ajunge la o căsătorie din calcul, de consolare. Dar nu-și realizează scopul, și Boccaccio dă toată vina pe Gemma Donati, căreia îi atribuie cu generozitate toate vicleniile și răutățile femeilor ; rezultatul a fost clar : „O dată plecat de la aceea care-i fusese dată drept mîngîiere a mîhnirilor sale, n-a mai vrut niciodată nici ca el să se ducă acolo unde se

[1] *Viața nouă,* 13, trad. cit., p. 22.
[2] G. Boccaccio, *Viața lui Dante,* trad. Șt. Crudu, E.L.U., București, 1965, pp. 40—41.

afla ea, nici ca ea să vină acolo unde se afla el, cu toate că, împreună cu ea, era părinte al mai multor copii". [1] Şi Boccaccio, rămînînd fidel spiritului timpului său, în care căsătoria era aproape tot atît de prost văzută ca pe vremea lui Tertulian, profită de ocazie ca să exclame : „Cei înclinaţi către filozofie să lase însurătoarea pe seama bogaţilor tîmpiţi, a nobililor şi a celor de rînd, iar ei să se desfete cu filozofia, nevastă mult mai bună decît oricare alta". [2] Amintirea Beatricei nu-l împiedicase pe Dante să se căsătorească ; căsătoria nu i-a imobilizat inima, şi, în ciuda Beatricei şi a soţiei lui, el a iubit mai întîi pe o femeie tînără şi frumoasă, a cărei pietate îl impresionase profund. E totuşi adevărat că Dante a avut curajul să renunţe la dorinţele lui ; dar o iubire nouă venea totdeauna s-o înlocuiască pe cea învinsă. Nu trebuie să-l credem *ad litteram* pe Boccaccio, dar trebuie cel puţin să ţinem seama de insinuările lui şi să ne amintim de cuvintele spuse despre Dante : *In questo mirifico poeta trovò amplissimo luogo la lussuria.* ⟨În acest poet minunat desfrînarea şi-a găsit un foarte mare loc.⟩

Dante îşi mărturiseşte unele din păcatele sale. El îşi prezice sieşi pe primul în termeni destul de clari în al XXIV-lea cînt al Purgatoriului.

Femmina è nata e non porta ancor benda [3]
Comincio ei, che ti farà piacere
La mia citta.

⟨Copila-i sus şi văl nu poartă încă
Prin care-ţi va fi dragă-a mea cetate.⟩ [4]

E vorba de Gentucca, soţia unui Bernardo Morla, pe care Dante a cunoscut-o şi a iubit-o în cursul şederii sale

[1] *Idem*, pp. 47—48.
[2] *Idem*, p. 48.
[3] Dante presupune că a făcut călătoria în infern, purgatoriu şi paradis în anul 1300.
[4] *Trad. cit.*, p. 323.

la Lucca, în 1314. În legătură cu alta, el o face pe Beatrice să-i adreseze reproşuri, ceva mai departe, în cîntul al XXXI-lea : După ce m-ai iubit, îi spune *donna divina*, cum de-ai putut să te cobori la iubiri vulgare ?

Non ti dovea gravar le penne in giuso
Al aspettar più colpi, o pargoletta,
O altra vanità con si brève uso.

Nuovo augelletto duo o tre aspetta.
Ma dinanzi dagli occhi de pennuti
Rete si spiega indarno, o si saetta.

⟨Să zbori spre cer, nu jos să zăboveşti
Slujind drept ţintă vreunei fete, ori
Firavelor deşertăciuni lumeşti.

Un pui golaş se prinde-n laţ uşor ;
Dar pasărea mai vîrstnică n-aşteaptă
Să tragi cu arcul, ci se-avîntă-n zbor.⟩ [1]

Cine e această *pargoletta*, această fetişcană, nu s-a putut determina precis, dar e vorba de una din primele iubiri ale lui Dante de după căsătoria sa, din moment ce în anul 1300, faptul aparţinea deja trecutului. Pentru a lămuri acest pasaj, la versul 55, autorul anonim al lui *Ottimo Commento* citează pe o oarecare Lizetta, care ar fi fost cu adevărat primul păcat al poetului, şi faptul e posibil, din moment ce în anul 1300 el aparţinea de mult trecutului. Pentru a justifica din plin marea mînie a Beatricei, iubirea aceasta trebuie să-l fi cuprins pe Dante la puţin timp după moartea ei, în anii de după 1290. S-a mai păstrat amintirea unei femei pe care Dante ar fi iubit-o, după cum mărturiseşte, în munţii Casentino şi care, de aceea, e numită la Casentina sau la Montanina. Dante pare a o menţiona într-un pasaj din cantona *Amor dacchè convien.*

[1] *Trad. cit.*, p. 364.

Cosi m'hai concio, amore, in mezzo l'alpi...

⟨Iubire, m-ai chinuit atîta în mijlocul Alpilor...⟩

De asemenea, într-o scrisoare redactată în Casentino, în 1306 : „Ea (Iubirea) a nimicit lăudabila hotărîre în virtutea căreia renunţasem la femei şi la laudele lor... Ea mi-a subjugat liberul-arbitru pînă într-acolo încît m-a îndreptat nu unde voiam eu, ci unde voia ea". În sfîrşit, existenţa printre iubitele lui a unei oarecare Pietra a fost dedusă dintr-un sonet în care acest nume revine insistent. Din toate acestea rezultă că dacă Beatrice nu e decît o iubire visată, Dante a avut şi nişte iubiri reale. Ceea ce nu e şi un motiv pentru a-l diminua : Dante era un bărbat. Numai că atîtea alte pasiuni fac şi mai problematic cultul său unic pentru o Beatrice Portinari, pe lîngă care ar fi trecut fără aproape să încerce s-o atingă, pe care ar fi lăsat-o să se căsătorească sub ochii lui fără a schiţa măcar un efort de a o atrage şi de a şi-o face a lui pe veci. Am înţelege această sublimă rezervă dacă, mai apoi, Dante s-ar fi dedicat unei castităţi profunde, dacă ar fi trăit realmente în amintirea iubirii sale din tinereţe ; ar fi o stranie contradicţie în viaţa unui om care la cincizeci de ani se lăsa încă sedus de ochii galeşi ai frumoasei femei din Lucca. Că a existat o Beatrice Portinari, nu mai e nici o îndoială, căci o dovedeşte un document [1], dar că această Portinari are ceva comun cu Beatrice din *Vita nuova,* că Dante ar fi cunoscut-o măcar, nu există nici cea mai mică urmă. În orice caz, Beatrice Portinari n-ar fi putut fi pentru Dante decît un punct de plecare, un

[1] Se ştie într-adevăr că ea s-a născut în aprilie 1266 şi, din testamentul lui Folco Portinari, datat 1287, că ea era la această dată soţia lui Simone de' Bardi. Iată paragraful care o priveşte : *Item Dominae Bici filiae suae et uxori Domini Simonis de Bardis reliquit libr. 50 ad florem.* ⟨De asemenea a primit 50 de livre fiica sa doamna Bice soţie a domnului Simone de Bardi⟩ — A se observa, totuşi, că ea era numită *Bice,* chiar şi în latineşte, şi nu Beatrice, nume care, probabil, nu era folosit curent în acea epocă.

jalon provizoriu luat din realitate : „Dacă există în acest personaj un fond de realitate, spune Dl. Wegelé [1], trebuie să recunoaştem că adevărul şi poezia sînt atît de bine amalgamate, încît e greu să le disociem" [2]. Operaţia n-ar fi absolut imposibilă, dar rezultatul ar fi încă departe de opinia curentă. În mintea poetului s-a produs o confuzie între realitate şi vis, cu totul în favoarea visului. Leopardi a schiţat psihologia acestei iluzii în cîteva frumoase versuri :

Simile effette
Fan la bellezza e i musicali accordi,
Ch'alto mistero d'ignorati Elisei
Paion sovente rivelar. Vagheggia
Il pianto mortal quindi la figlia
Della sua mente, l'amorosa idea,
Che gran parte d'Olimpo in se racchiude.
Tutta al volto, al costumi, alla favella
Pari alla donna che il rapito amante
Vagheggiare ed amar confuso estima.

[1] *Op. cit.,* p. 110. — Celor care vor să studieze chestiunea în amănunt le voi semnala următoarele lucrări, dintre cele mai recente, în afara celor deja citate : Minich, *Degli Amori di Dante,* Padova, 1871. — Lubin, *La Comedia di Dante Alighieri,* Padova, 1881. — Del Lungo, *Dell' Esilio di Dante,* Florenţa, 1881. — G. Fenaroli, *La Vita e i Tempi di Dante Alighieri,* Torino, 1882. — Fornaciari, *Studi su Dante,* Milano, 1883. — Karl Witte, *Dante-Forschungen,* Heilbronn, 1879, 2 vol. — R. Renier, *La Vita nuova e la Fiammetta, studio critico,* Torino, 1879. — Scartazzini, *Abhandlungen über Dante,* Frankfurt, 1880. — Publicaţiile apărute în *Biblioteca Storica critica della letteratura dantesca,* diretta da G. L. Passerini şi P. Papo, Bologna, Zanichelli. — Enrico Panzacchi, *Il libro degli artisti,* Milano, 1902, in-8°.

[2] *Nach langer und sorgfältiger Erwägung, sind wir vielmehr zu der Ueberzeugung gelangt, dass in diesem in Rede stehenden Verhältnisse, Wahrheit und Dichtung in so hohem Grade gemischt sind, das es unmöglich ist, sie vollständig von einander zu scheiden.* ⟨După îndelungi şi minuţioase eforturi, am ajuns mai curînd la convingerea că în raporturile în chestiune, adevărul şi poezia se află în cel mai înalt grad împletite, aşa că e imposibil să le mai despărţim complet unul de altul.⟩

〈Frumusețea și acordurile muzicale
Produc astfel de efecte,
Încît par a revela adesea un suprem mister
Necunoscut chiar și în Paradis. Tînjește
Cel rănit de moarte la rodul
Minții sale, la ideea iubirii
Care cuprinde în sine o mare parte din Olimp
Întreagă la chip, la obiceiuri, la grai,
Asemeni cu femeia după care vrăjitul ei iubit
Crede că tînjește și o iubește confuz.〉 [1]

Adevăr și poezie, deviza lui Goethe, aceasta ar putea fi cheia enigmei : poetul, îndrăgostit de o idee, s-a crezut, grație forței imaginației sale, îndrăgostit de o femeie. Ca și Balzac cu eroinele sale, Dante n-ar fi fost prea surprins s-o întîlnească pe Beatrice în piazza de' Donati, sau în biserica Santa-Maria-Nuova, și cine știe dacă, după ce a imaginat-o, el n-a și ajuns s-o vadă realmente înaintea ochilor, strălucitoare și senină, ca o madonă de pe vitralii ? Un Dante extatic, în unele momente, în febra inspirației, nu mi s-ar părea o concepție monstruoasă și nici întru nimic insultătoare. Că va fi auzit cu adevărat glasul Iubirii dictîndu-i versuri de dragoste, nu m-aș mira decît puțin. Inspirația, în realitatea ei fiziologică, are efecte dintre acestea ; e vorba aici doar de unul din misterele senzației surescitate.

Iau cu plăcere *ad litteram* aceste versuri din *Purgatoriu :*

...Io mi son un che quando
Amor mi spira, noto, e a quel modo
Ch' ei detta dentro, vo significando.

〈Eu unul, am zis, cînd dragostea-mi vorbește,
Ascult la ea și după-a ei porunci
Simțirea-mi prinde aripi și zămislește.〉 [2]

[1] Leopardi, *Canti,* Aspasia, versurile 34—43.
[2] *Purgatoriul,* trad. cit., XXIV, 52—54.

Dacă Beatrice a fost sau nu o *vera donna in carne e in ossa colle sue giunture,* — „o adevărată femeie în carne și oase, cu toate încheieturile ei", nu mai puțin ea a jucat un rol imens nu numai în operele, dar și în viața poetului. Ea a constituit pentru el idealul personificat, făcut vizibil, mereu prezent și, pentru multe generații de poeți și de artiști, ea a rămas și va rămîne veșnic expresia lui cea mai înaltă. Grație lucrării celui despre care putem spune ceea ce el însuși a scris despre Vergiliu :

Tu duca, tu signore, e tu maestro.

〈Conducător, stăpîn, maestru.〉

donna angelicata a fost din nou plăsmuită și anume într-un mod atît de poetic, încît idealul unui secol devine cel al posterității și ambrozia unui poet.

La dolce ber che mai non m'avria sazio.

〈Dulcea băutură de care nu mă voi sătura vreodată.〉

ȘTIINȚA LUI LEONARDO DA VINCI[1]

Leonardo da Vinci, ne spune domnul Péladan, a anticipat pe Copernic, pe Galilei, pe Kepler, pe Harvey, pe Lavoisier, pe Pascal, pe Huygens, pe Haller, pe Cuvier : el a formulat legile pe care aceştia aveau să le descopere. În fraza aceasta, recunoaştem un spirit entuziast, dar mai puţin exigent decît ar trebui poate atunci cînd e vorba de exactitatea acestor raporturi. Vechile texte cu privire la ştiinţă sînt foarte greu de citit cu răceală ; îndată ce par a atinge numai un adevăr cunoscut, gîndirea noastră completează bîlbîiala bătrînului autor. De la primul cuvînt, am înţeles. Autorul nu merge pînă la capăt. Dar, la ce bun ? Restul îl ştim noi. Leonardo afirmă : „Focul distruge neîncetat aerul care-l hrăneşte". Cu ce se hrăneşte focul ? Cu oxigen. Şi ce distruge focul prin însuşi faptul existenţei sale ? Oxigenul. Imediat ne gîndim la Lavoisier. Leonardo da Vinci a descoperit deci mecanismul combustiei. Dar dacă am trăi într-o epocă anterioară lui Lavoisier şi lui Priestley, ce am găsi în fraza lui Leonardo da Vinci ? Probabil ceva foarte simplu : că focul are nevoie de aer ca să existe ; că, lipsit de aer, focul se stinge. E o observaţie justă, dar fără să ascundă şi altceva ; focul consumă aerul, o propoziţie care nu e dealtfel adevărată decît în mare şi numai în aparenţă.

[1] Léonard de Vinci : *Textes choisis, pensées, théories, préceptes* etc. traduits dans leur ensemble pour la première fois etc., avec une introduction par Péladan, Société du Mercure de France, 1907. Cf. Péladan : *La Philosophie de Léonard de Vinci,* „Mercure de France", 16 ian. şi 1 febr. 1908.

Iată altă propoziţie, foarte limpede : „Soarele nu se mişcă". În această propoziţie nu se poate vedea o descoperire. Era o credinţă tradiţională pe care ştiinţa unora o transmitea în ciuda Bisericii. În forma aceasta concisă, propoziţia se găseşte peste tot : la Cicero, Diogene Laerţiu, Plutarh o menţionează, iar sistemul lui Ptolemeu înseamnă refutaţia ei. Biserica n-a domnit decît prin teroare, dar filozofi pitagoreici au existat totdeauna. Decretul de condamnare a cărţii lui Copernic numeşte doctrina acestuia o doctrină pitagoreică. Scriind că soarele e imobil, ceea ce înseamnă a afirma mişcarea pămîntului, Leonardo nu descoperă nimic, ci se situează, aşa cum face de obicei, de partea unei tradiţii secrete, de partea opiniei celei mai logice, a celei mai frumoase, a celei mai bogate în consecinţe. El procedează ca un spirit liber ; dar, de aici, pînă la a redescoperi, aşa cum a făcut Copernic, adevăratul sistem al lumii, e mult. Copernic a oferit dovezi. Lui Leonardo i-ar fi fost greu să producă dovezile sale. El vorbeşte ca un filozof eliberat de prejudecăţi, nu ca un savant. Ar fi putut afirma : Cred că soarele e imobil. Nu şi spune : Ştiu că soarele e imobil. Leonardo nu ştia nimic despre aceasta.

Domnul Péladan citează apoi, în *Filozofia lui Leonardo da Vinci,* o altă propoziţie pe care n-a tradus-o şi pe care o reproducem textual : *„L'impeto del sanguine, la revolutione del sanguine nel anteporta del cuore"* [1]. Trebuie într-adevăr multă bunăvoinţă pentru a afla în fraza aceasta confuză ideea circulaţiei sîngelui. Leonardo, precursor al lui Harvey ! Dar şi Harvey şi-a demonstrat afirmaţiile. A observat, a căutat ligaturi precise. Atunci cînd Harvey afirmă circulaţia sîngelui, el o şi demonstrează. Dar Leonardo s-a gîndit măcar la ceea ce înţelegem noi prin circulaţie ? E cu totul improbabil. În alte locuri el spune : „Auriculele inimii sînt nişte portiţe care primesc sîngele ce iese din ventricul, de la începutul pînă la sfîrşitul contracţiei, căci dacă un asemenea sînge n-ar ieşi în

[1] „Impulsul sîngelui, revoluţia sîngelui în vestibulul inimii".

parte, inima n-ar putea să se strîngă." — „Sîngele care se întoarce înapoi, cînd inima se deschide, nu e acel sînge care închide porţile inimii." — Sau : „Sîngele animalelor se mişcă totdeauna pornind de la marea inimii şi ridicîndu-se pînă în creştetul capului." Nu trebuie să ne facem vreo iluzie cu privire la valoarea acestor termeni. Leonardo spune : sîngele se mişcă. Aceasta e fiziologia lui Galenus, care explica că există două feluri de sînge : cel roşu, care porneşte de la inimă şi se duce la plămîni ; şi cel negru, care porneşte de la ficat şi merge spre celelalte părţi ale corpului. Fiziologia aceasta a fost dominantă pînă la Cesalpino. Nimeni nu considera sîngele imobil. Atunci cînd Leonardo spune că sîngele se mişcă, el nu-l anticipă pe Harvey, nici pe Cesalpino, nici măcar pe Colombo sau pe Servet ; el îl transcrie pe Galenus.

Leonardo scrie : „În mod firesc, orice lucru doreşte să se menţină în esenţa sa." Nu s-ar zice că aflăm aici o schiţă a legilor constanţei ? Faptul e atît de frapant încît o clipă am avut ideea de a aşeza această frază în fruntea studiului meu *Legea constanţei intelectuale.* S-ar fi potrivit foarte bine, dar cred că Leonardo era extrem de departe de gîndirea domnului Quinton. Într-un alt pasaj din manuscrisele sale, el ne dă într-adevăr un exemplu, revenind tocmai la această idee : „În univers, totul se străduieşte să se conserve în modul său propriu. Cursul apei care se mişcă caută să-şi menţină cursul după puterea cauzei sale şi este constrîns, printr-o opoziţie, să-şi sfîrşească lungimea cursului început printr-o mişcare circulară şi de torsiune". E aici un asemenea dezechilibru între principiu şi exemplu, încît ajungem să ne îndoim de însuşi sensul pe care Leonardo îl dădea principiului. În el noi sîntem dispuşi să vedem o teorie a vieţii, în timp ce Leonardo nu vedea aici decît o propoziţie elementară de mecanică hidraulică. Felul lui de a gîndi îl îndemna să generalizeze, dar el nu ştia ce conţin generalizările lui. Există totuşi o anume frumuseţe în aceste aforisme : anume, ele sporesc pe măsură ce sporesc şi cunoştinţele noastre.

În genere, ştiinţa lui Leonardo e aceea a anticilor. El şi-o extrage îndeosebi din Pliniu şi din Plutarh. Toată astronomia lui vine de la teoria *Feţei pe care o vedem pe lună ;* toată zoologia lui, din Pliniu, toată anatomia internă, din Galenus ; restul, din Aristotel. În caietele lui există totuşi un capitol cu totul remarcabil în care-l contrazice pe Aristotel însuşi, anume capitolul despre Fosile. E vorba de o serie de observaţii care par în întregime originale şi de o serie de deducţii de logică riguroasă. Domnul Péladan, după Richter sau Solmi [1], a grupat aceste pagini sub titlul de Geologie. *Discurs asupra potopului şi a fosilelor.* Aici, Leonardo nu se mărgineşte la afirmaţii, el oferă la rîndul lui dovezi, şi acestea sînt de o asemenea factură încît geologia modernă a trebuit să le admită principiul : că prezenţa cochiliilor marine în interiorul uscatului nu se explică decît printr-o veche invazie a mărilor. Leonardo a lucrat pe teren ; a explorat munţii de lîngă Parma şi Piacenza, văile Padului şi ale rîului Arno. Pe malul rîului Arno a descoperit, printre cochiliile marine, urmele viermilor „care mergeau în clipa cînd au fost nimiciţi". Se ştie că Bernard Palissy a susţinut aceleaşi idei în privinţa fosilelor ca şi Leonardo da Vinci : oare a avut cunoştinţă de acestea ? Şi, pe de altă parte, asemenea idei nu aveau oare curs în Italia, pe vremea aceea ? Nu vom cunoaşte adevărata valoare a lui Leonardo decît confruntînd ştiinţa lui cu cea a Antichităţii şi cu ştiinţa din vremea sa. Nu trebuie să-i atribuim în mod uşuratic pagini care poate nu sînt decît rezumate de lectură, nici să-i răpim, fără dovadă, anumite observaţii care i-ar aparţine în mod legitim : aşa cum sînt, cred, acelea referitoare la fosile.

Ceea ce nu se poate trece cu vederea la Leonardo e forţa spiritului său. Fie că inventează sau alege, e vorba de acelaşi simţ critic ridicat la cel mai înalt grad. Desigur că Leonardo a făcut numeroase experienţe în toate

[1] Căci nu pare să fie vorba de o lucrare originală, ceea ce, dealtfel, n-are nici o importanţă.

genurile. Era un fanatic al experimentării şi în acelaşi timp teoreticianul ei cel mai strălucit de după Aristotel şi de dinainte de Bacon. Doriţi cîteva precepte ? Ele sînt mereu valabile :

„Cine discută aducînd ca argument autoritatea nu face dovadă că are geniu, ci doar memorie."

„Dovezile mele s-au născut din simpla experienţă, mama oricărei evidenţe şi cu adevărat unica şi adevărata învăţătoare."

„Înainte de a propune o regulă generală, se va repeta de două sau de trei ori experienţa, observînd dacă aceleaşi efecte se reproduc în aceeaşi ordine."

Să mai adăugăm cîteva aforisme de o mare plenitudine a înţelegerii :

„Orice acţiune naturală se produce pe calea cea mai scurtă."

„Mişcarea e cauza întregii vieţi."

„Durerea e salvarea organismului."

„Toate cunoştinţele ne vin din sentiment."

Dacă prin sentiment trebuie să înţelegem sensibilitatea, simţurile, iată o deviză în acelaşi timp antică şi modernă. Filozofia senzualistă n-a găsit nicicînd o formulă mai bună. E cuvîntul lui Locke : *Nihil in intellectu quod non prius in sensu.* [1]

Să-i fim recunoscători domnului Péladan că ne-a dat în franţuzeşte acest Leonardo esenţial şi portativ. Sînt lucruri foarte valoroase în paginile acestea fericit alese, după cum în ele găsim dovada că lui Leonardo îi rămîne destul pentru a fi considerat unul din marile spirite ale umanităţii, chiar dacă îi vom răpi unele bogăţii care ţin de legendă.

[1] Nimic nu există în intelect care mai întîi să nu fi fost în simţuri (lat.).

FEMEIA NATURALĂ

Secolul al XVIII-lea a fost una din epocile în care s-a raţionat cel mai puţin bine. Ştiinţa începea să fie vulgarizată şi acelaşi lucru se petrecea şi cu noţiunile filozofice. Dar aceste noutăţi întîlneau nişte inteligenţe nepregătite să le primească. Cu excepţia lui Voltaire, apărat de credulitate graţie fineţei, filozoful din secolul al XVIII-lea e o fiinţă naivă, deşi de bună-credinţă. Cel mai naiv e Jean-Jacques Rousseau.

Rousseau primise o educaţie profund creştină. Cînd a început să reflecteze, a respins dogmele, dar a păstrat morala. Rousseau era un logician. El a vrut să sprijine această morală pe temelii solide. Omul i se părea rău. Dumnezeu nu-l putuse crea rău, aşadar trebuia găsită o explicaţie, o scuză pentru această răutate. El şi-a închipuit că Dumnezeu a creat „omul natural" şi că la instigaţia unor fiinţe perverse, a tiranilor, acest om natural, părăsind natura, s-a supus, din laşitate sau lene, unor legi care l-au corupt. Admirabil, în starea lui naturală, omul a devenit hidos în stare socială. Dar răul nu era fără leac. Trebuia ca omul să revină la natură.

Nu e prea greu să ne dăm seama ce era această stare naturală pentru inteligenţa vagă şi sentimentală a lui Rousseau. Izvorul acestei concepţii fantastice îl găsim numaidecît în credinţa în paradisul terestru. Omul natural vine din *Biblie :* dar totuşi, nu direct, ci trecînd prin *Paradisul pierdut* al lui Milton.

„În privirile lor divine, strălucea imaginea slăvitului lor creator, cu adevărul, înţelepciunea, sfinţenia lui severă şi

pură... El, plămădit pentru contemplaţie şi curaj. Ea, pentru moliciune şi pentru dulcea graţie seducătoare... Fruntea largă şi frumoasă a bărbatului şi ochiul lui sublim trădau suprema lui putere, pletele lui de hiacint, împărţite pe cele două tîmple, cad în şuviţe ca la un bărbat, nu mai jos de umerii săi largi. Femeia îşi poartă ca pe un văl părul de aur, care coboară risipit şi fără podoabe pînă la mijlocul ei fin ; cozile cad în capricioase inele, asemeni viţei care-şi răsuceşte cîrceii... Astfel, ţinîndu-se de mînă, trecea cel mai fermecător cuplu care s-a unit vreodată în îmbrăţişările iubirii..."

Tot ceea ce secolul al XVIII-lea francez a spus despre bărbatul şi femeia naturală nu e decît o amplificare, de foarte multe ori absurdă, a frumoaselor versuri ale lui Milton. Şi, totuşi, s-a publicat recent un opuscul inedit în care se pot releva unele trăsături noi, peste ceea ce constituie portretul tradiţional. Autorul lui este Choderlos de Laclos, iar titlul : *Despre educaţia femeilor* [1]. Laclos este peste măsură de cunoscut graţie romanului său *Legăturile primejdioase*, care după ce a trecut drept foarte imoral, ar putea sfîrşi prin a fi considerat, în ciuda unor trăsături extrem de îndrăzneţe, o carte aproape prea morală. Că Laclos, cel puţin, a avut pretenţia de a fi un moralist, o dovedesc fără nici o îndoială scrierile sale, pe atunci inedite, asupra femeilor. Laclos era un discipol fervent şi aproape fanatic al lui Rousseau ; imitîndu-l pe maestrul său, el preconizează întoarcerea la natură. Aceasta face ca *Legăturile...* să pară din ce în ce mai mult un roman neterminat. Romanului îi lipseşte negreşit o a doua parte în care ar fi trebuit să vedem, după dezordinile pe care le naşte societatea, virtuţile practicate în starea naturală. Aşa cum a observat Dl. E. Champion, tratatul despre *Educaţia femeilor* poate ţine locul acestei a doua părţi a *Legăturilor*. Dar după ce-l citeşti, te bucuri că a rămas în forma aceasta anodină de dizertaţie filo-

[1] Publicat de Edouard Champion, Paris, ed. A. Messein, in-18.

zofică. Romanul, aşa cum e, e unul dintre cele mai curioase ; partea care-i lipseşte l-ar fi stricat. Dar acest sfîrşit există. Un oarecare abate Gérard a extras, vai ! moralitatea *Legăturilor primejdioase :* a redactat un lung roman edificator numit *Contele de Valmont sau rătăcirile raţiunii* (1801). Ne e de ajuns. Laclos a avut ocazia să citească înainte de a muri, între două bătălii (căci a murit general de artilerie), acest epilog absurd al *Legăturilor* sale şi a fost îndreptăţit să recunoască că dacă romanul său nu ne face chiar să detestăm viciul, celălalt inspiră, absolut sigur, oroarea de virtute !

Care este, aşadar, se întreabă Laclos în tratatul său, mijlocul de a perfecţiona educaţia femeilor ? Mai întîi, el nu află nici un mijloc, femeile trăind într-o sclavie socială, şi această stare e incompatibilă cu vreo educaţie serioasă. În acest punct, el îşi abandonează lucrarea, oarecum descurajat. Dar, după un timp, o reia sub altă formă, stabilind o paralelă între femeia artificială, aşa cum o avea sub ochi, şi femeia naturală, aşa cum o vedea în visele sale.

Chiar de la început, el stabileşte următorul principiu : „Femeia naturală e, întocmai ca bărbatul, o fiinţă liberă şi puternică ; liberă, întrucît posedă exerciţiul integral al facultăţilor sale ; puternică, întrucît facultăţile sînt egale cu nevoile". Apoi, Laclos reeditează paradoxurile lui Rousseau : Oamenii au vrut să perfecţioneze totul şi au corupt totul ; ei au abandonat natura care-i făcea fericiţi, acuzînd-o de relele pe care această abandonare le-o provoca. Natura ! totul în ea e simplu şi frumos ; e, într-adevăr, paradisul terestru : şi acest paradis nu se află, ca în cazul religiilor, aşezat în adîncul vremurilor ci e aici, la îndemîna noastră. Să înlăturăm civilizaţia, să umblăm pe jumătate goi prin păduri, şi vom fi fericiţi. Rousseau şi Laclos nu afirmă aceste lucruri chiar aşa ; ei sînt prea inteligenţi pentru aceasta. Dar poporul, la care au ajuns aceste idei, le lua ca atare şi curînd avea să le şi aplice. Fără cîteva creiere rămase pe jumătate sănătoase, fără Bonaparte mai ales, Franţa, căzută în delirul naturii, al

simplității și egalității, al sărăciei și murdăriei, ar fi redevenit rapid o pădure primitivă.

Laclos, ca și Rousseau, așeza „femeia naturală" în categoria ipotezelor ; el vorbea despre ceea ce femeia fusese, foarte probabil, în vremurile binecuvîntate în care civilizația nu exista, dar în același timp nici nu se întrezăreau speranțe de a se vedea înflorind din nou fericirile vîrstei de aur, sau aceste speranțe erau încă nesigure.

Oricum, în starea naturală, copilul, crescut liber, ca un mic animal, se dezvoltă repede și cu vigoare. Încă de la vîrsta de trei sau patru ani, el e în stare să-și satisfacă nevoile, căutîndu-și singur grăunțele, fructele, peștele, animalele necesare hranei, exact ca un pui de maimuță sau de urs. După ce a mîncat bine, el vrea să bea. Se îndreaptă deci instinctiv spre un izvor sau spre un rîu. Bea, se scaldă, înoată, căci „a învățat de la mama lui arta aceasta care nu e ignorată decît de popoarele instruite". Apoi, doarme. Dar acest produs al naturii e o fată. Și această fată ajunge nubilă. E momentul să o privim, căci s-ar putea ca frumusețea ei să nu fie decît trecătoare. Iat-o, așadar, e cazul s-o spunem, în stare naturală :

„Ea nu are nici pielea albă și delicată a cărei atingere ne mîngîie atît de voluptos, nici dulcea flexibilitate, adică acea aparentă slăbiciune, care pare a provoca agresiunea, cu nădejdea izbînzii, și pare a pregăti înfrîngerea printr-o simplă scuză ; ea nu are, mai ales, nici una din resursele ornamentale de care profită așa de mult femeile din toată lumea ; pielea ei, colorată de soare, este de o nuanță mai închisă dar mai însuflețită ; carnea, mereu bătută de vîntul viu, e mai fermă și mai vie. Cu nimic nu pot fi comparate mai bine cele două tipuri de femei (femeia factice și cea naturală) decît cu fructele venite unele de la țară iar altele din sere. Caracteristica figurii ei este de obicei liniștita seninătate ; ea nu știe să se izmenească, dar cu atît mai puțin să se constrîngă. Talia ei e mare și viguroasă. Podoaba ei sînt niște plete fluturînde, parfumurile — o baie de apă limpede."

În acest punct, se ridică o problemă gravă. Femeia naturală e admirabil construită pentru a îndeplini funcțiile maternității. Dar e ea oare capabilă de dragoste, în sensul delicat pe care noi îl acordăm acestui cuvînt ? Laclos e foarte încurcat cînd e vorba să răspundă. El sfîrșește prin a admite că femeia naturală ignoră în mod necesar pasiunea ; ea ignoră chiar și alegerea. În sfîrșit, e un pur animal. Nici nu se știe dacă vorbește. La ce bun ar vorbi, dealtfel, și ce ar putea spune ? Ea preferă fără îndoială să trăiască ; după care ea acceptă să moară. Moartea ei, care nu e mai puțin miraculoasă decît viața, nu e precedată de nici un fel de decrepitudine și „clipa din urmă e tot atît de senină ca oricare alta".

Aci se termină „portretul femeii naturale". Și Laclos se întreabă acum cu naivitate : Dar oare femeia aceasta nu e o himeră ? Nu, răspunde el, aceasta e punct cu punct istoria exactă a femeii în stare naturală.

În epoca în care scria Laclos, astfel de fantezii avuseseră deja, așa cum am spus, doi mari adversari, Buffon și Voltaire, unul vorbind în numele adevăratei științe, celălalt în numele bunului-simț. Laclos cunoștea obiecțiile acestora : „Unii se obstinează să ne spună : starea aceasta n-a existat niciodată, e o stare imposibilă, neverosimilă. Problema merită să fie discutată."

Problema nu mai merită să fie discutată, dar merită să fie expusă pentru a se arăta că pînă și în epocile în care spiritul uman a divagat nebunește, el a putut auzi vocea gravă sau sarcastică a înțelepciunii. În momentul în care Franța se lăsa otrăvită de discursurile insane ale lui Jean-Jacques Rousseau, ea avea la îndemînă antidotul, administrat mai dinainte sau concomitent.

„Nu cumva marele defect al tuturor acestor cărți pline de paradoxuri e că ele presupun totdeauna că natura e altfel decît e ?" spunea Voltaire, gîndindu-se la divagațiile lui Jean-Jacques Rousseau. Întrebarea se aplică perfect portretului femeii naturale schițat de Laclos. Nu există decît știință a faptelor și a faptelor constante. Nu ne e permis să ne servim de logică pentru a construi, atît în

trecut, cît şi în viitor, o stare ideală : sau, dacă acest lucru e îngăduit, el nu e decît cu titlul de amuzament romanesc. A afirma că omul va fi cîndva perfect, sau că a fost perfect pe vremuri, înseamnă a debita o poveste pentru copii, al cărei întreg interes stă doar în talentul povestitorului, iar valoarea în credulitatea auditoriului. Perfecţiunea iniţială a omului sau perfectibilitatea lui indefinită sînt două himere de natură similară ; spiritele simple pot afla în ea motive edificatoare sau consolatoare, şi asta e totul.

Pe vremea lui Laclos, ideea că omul a trăit la origine fericit se continua cu aceea că el îşi va regăsi într-o zi fericirea primordială. Astăzi, oamenii au înlăturat prima idee şi au păstrat-o pe cea de a doua : Rousseau, Laclos şi Condorcet aveau, chiar şi în visele lor, o anume logică, care nouă ne lipseşte în mod supărător. Dar nu toată lumea admitea legitimitatea primei părţi a raţionamentului lor. Ei aveau un adversar deosebit de redutabil, pe Buffon.

Buffon e creatorul ştiinţei pe care o numim azi antropologie şi pe care el o numea mai bine : istoria naturală a omului. Buffon citise toate povestirile de călătorii, într-o epocă în care călătorii întîlneau încă, răspîndit în întreaga lume şi în stare cu adevărat naturală, fără lustrul creştinismului, pe Sălbatic. Dacă există un om care poate fi socotit omul natural, acesta e într-adevăr locuitorul Congoului sau al Ţării de Foc. Nici un fel de civilizaţie nu l-a corupt. E gol, nu posedă decît instincte ; cînd mănîncă pe săturate e fericit ; face dragoste fără pudoare ; nu se gîndeşte decît la clipa de faţă. „Putem oare afirma cu bună-credinţă, continuă Buffon, că starea aceasta merită regretele noastre, că, adică omul-fiară a fost mai demn decît e omul-cetăţean civilizat ? Dacă-i aşa, să spunem în acelaşi timp că e mai plăcut să vegetăm decît să trăim, să nu dorim nimic decît să ne satisfacem poftele, să dormim într-un somn apatic decît să ne deschidem ochii pentru a vedea sau simţi ; să acceptăm a ne lăsa sufletul în amorţire şi spiritul în întuneric, să nu ne servim niciodată de unul sau de celălalt, să ne situăm sub nivelul animalelor, să nu fim, în sfîrşit, decît nişte mase de materie brută legate de pămînt."

Dealtminteri, Buffon nu credea că omul a trăit vreodată altfel decît în societate, şi prin aceasta, el este încă o dată precursorul incontestabil al sociologilor moderni. El afirma cu siguranţă că în momentul în care tot pămîntul va fi cunoscut, nu se va găsi nicăieri autenticul om natural, adică un om izolat, aproape lipsit de capacitatea de a vorbi, insensibil la semne, lipsit de facultatea de a concepe idei, aproape asemănător maimuţelor mari, în sfîrşit, neavînd dintr-un om decît o oarecare formă umană. Lumea e aproape în întregime cunoscută şi totuşi nu a fost găsită această schiţă a umanităţii ; populaţiile cele mai umile, trăind într-o stare destul de învecinată cu aceea a animalelor, boşimanii, de exemplu, dispun totuşi de unele forme sociale, obiceiuri, tradiţii, un limbaj şi chiar un rudiment de literatură orală, poveşti şi superstiţii.

Voltaire avea alte argumente : „O serie de amatori de glume proaste, afirma el, au abuzat de inteligenţa lor, ajungînd să riste surprinzătorul paradox, după care omul e la origine făcut să trăiască singur ca linxul, iar societatea ar fi depravat natura. Ar trebui atunci să spunem că în mare, scrumbiile sînt în mod natural făcute pentru a înota izolate şi că printr-un exces de corupţie ele trec în bancuri din mările glaciale în apele noastre ; că pe vremuri, cocorii zburau în aer, fiecare despărţit de ceilalţi şi că printr-o violare a dreptului natural, ei s-au hotărît să călătorească în tovărăşie."

Ironia aceasta, atît de înţeleaptă şi, în acelaşi timp, de veselă, îl exasperează pe Laclos care găseşte că „e o glumă proastă să vrei să stabileşti analogii între om, scrumbie şi cocori." Plin de îndrăzneală cînd e vorba să descrie anumite moravuri rele din vremea sa, Laclos, ca şi maestrul său Rousseau, este, în filozofia naturală, ca un copil mic care se întoarce de la o lecţie de catehism. Ignoranţa lui în ceea ce priveşte faptele din natură e

aproape scandaloasă. Laclos e un pur ideolog, incapabil de observație, de îndată ce e scos din cercul habitudinilor sale sociale. Voltaire spune cu dreptate : „Cel care ar trăi absolut singur și-ar pierde curînd facultatea de a gîndi și de a se exprima". Ceea ce-l supără pe Laclos, făcîndu-l să declare că animalul cel mai solitar are totuși gîndurile lui și un limbaj. Numai că Laclos nu știe că nu există animale solitare, cu excepția celor situate cu totul jos pe scara animală. Masculul și femela trăiesc în cupluri, cel puțin temporar, sau în turme ; și, aproape totdeauna, atunci cînd mama supraviețuiește nașterii progeniturii sale, ea se îngrijește de aceasta, inițiind-o în acest fel în adevărata viață socială.

În acel mare duel care i-a despărțit pînă la moarte pe Rousseau și pe Voltaire, bunul-simț și rațiunea nu au fost nici măcar o clipă de partea primului. Ba chiar paradoxurile genevezului au în ele ceva trist și respingător deopotrivă, am zice ceva cleios. Rousseau reprezintă anarhistul antisocial prin excelență care nu urăște civilizația decît pentru că e incapabil s-o înțeleagă și să se bucure de ea. Laclos s-a diminuat în mod bizar acceptînd ideile acestei filozofii declamatorii și nocive. E o fericire pentru reputația lui că evenimentele politice au pus capăt carierei sale literare. El nu avea cu adevărat de scris decît o carte, *Legăturile primejdioase*. Tot ceea ce a mai redactat după aceea e sau pueril, sau stîngaci.

Partea a doua din eseul său asupra *Educației femeilor* e totuși mai puțin rea decît prima, dar poate numai pentru motivul că e incompletă și noi nu avem concluzia. Capitolul despre frumusețe este chiar plăcut la lectură și aproape totdeauna într-un ton just. În această parte, ignoranța lui în materie de filozofie i-a adus un oarecare serviciu, împiedicîndu-l să se piardă în divagații metafizice asupra originii și naturii frumosului. Constatînd că pentru bărbați frumusețea femeilor se schimbă o dată cu rasa, clima, epocile, el o reduce la o simplă calitate naturală, o promisiune de care bărbații se lasă seduși. Ceea ce e propriu frumuseții e să placă. De aceea, Laclos e surprins

că bărbații admiră, cînd e vorba de statui, de pildă, un soi de frumusețe regulată și rece „care nu place", adică una care nu le excită dorința. El crede că această frumusețe ideală este pur convențională, ceea ce poate că e adevărat. Grecii ne-au învățat să punem mai presus de orice un fel de regularitate de forme, pe care, în viața reală, nu o căutăm în mod deosebit. Femeile de acest gen, cînd se întîmplă să întîlnim acest gen de femei (ceea ce nu se întîmplă des), ne fac impresia unui joc al naturii — a unui joc fericit — mai curînd decît a unei produceri normale. Dar, care bărbat din ziua de azi ar îndrăzni să afirme că preferă frumuseții glaciale și prea majestuoase a Venerei din Milo frumusețea suplă, mignonă și rîzătoare a femeii din Ile-de-France ? Aici, Laclos își regăsește ceva din bunul lui simț de francez din veacul al XVIII-lea ; el se apropie de Voltaire și reîntîlnim la el ceva din spiritul inteligentului romancier.

Femeia naturală ! De ce să ne ducem s-o căutăm atît de departe ? Femeia este totdeauna naturală, și aici și oriunde, la Paris sau în Guineea. Civilizația e un produs natural, exact ca și starea de sălbăticie ; sînt două flori diferite crescute în aceeași pădure.

Dacă am admite, pentru moment, o împărțire a lucrurilor în naturale și artificiale, n-ar trebui s-o facem decît pentru a privi, cu cel mai mare respect, artificialul ca o perfecționare a naturii. Ba acesta e tocmai singurul scop al multiplelor activități ale omului : a perfecționa natura, adică a o recrea necontenit, a o modela după fantezia noastră și, în același timp, a extrage din inepuizabilul ei sîn hrana mereu nouă pentru nevoile și curiozitățile noastre.

IDEI ROMANTICE

Ar trebui mai multe volume pentru a discuta despre cartea *Romantismul francez* de Dl. Pierre Lasserre, întrucît această lucrare e plină de idei, vechi sau noi, cel mai ades noi, paradoxale sau juste, cel mai ades juste. Impresia pe care o lasă, anume că romantismul n-a fost decît o lungă maladie, nu-mi displace şi totuşi mă simt obligat să mărturisesc că, după părerea mea, această maladie a fost una dintre cele mai fericite, pentru că, aşa cum se întîmplă în psihologie, a fost necesară.

Dl. Lasserre debutează brusc printr-un portret al lui Jean-Jacques Rousseau şi printr-o expunere a ideilor acestuia. Fiind un filozof, Dl. Lasserre consideră ca un filozof pe Jean-Jacques şi romantismul ; nimic mai firesc. Dar mai e şi alt punct de vedere, acel al artei, al literaturii. Admit că romantismul a corupt spiritele, dar ar trebui explicat cum se face că, în acelaşi timp, el a reînnoit atît de puternic izvoarele sensibilităţii literare, cum se face că a izbutit să creeze o nouă frumuseţe.

Nu sînt romantic, dar nici clasic. Nu-mi produce o mare plăcere Lamartine, dar nici Corneille. Gustul meu se îndreaptă mai curînd spre lucrurile foarte vechi şi în acelaşi timp spre lucrurile foarte noi. Mă simt la mine acasă înainte de Boileau şi după Baudelaire. Între aceste două perioade, exprimarea sentimentelor mi se pare sau glacială sau barocă. Nu mă emoţionează nici tristeţea lui Olimpio, nici durerea lui Rodrigue. Pentru mine aceste umanităţi sînt inumane. Din secolul al XVII-lea şi al XVIII-lea gust fie raţiunea, fie spiritul, La Rochefoucauld

sau Buffon, Molière sau Voltaire. Dacă aceste două secole şi-au înţeles viaţa, ele n-au ştiut, în afară de foarte rare excepţii, să-şi facă vie sensibilitatea. Romanticii n-au reuşit, nici ei, decît să-i fixeze grimasa. Corespondenţa dintre Amanţii din Veneţia ne-ar putea face să ne dezgustăm de dragoste.

Dar îmi dau prea bine seama că, fără răceala clasică, fără frenezia romantică, momentul nostru literar, deopotrivă baudelairian şi renanian, ar fi fost cu neputinţă. Noi sîntem un amestec al acestor două elemente şi al multor altora. Dacă înlăturăm romantismul, ne întoarcem la Crébillon, la cei doi Crébillon. Chiar dacă *Hernani* e absurd, e bine că a existat *Hernani* după *Radamante şi Zenobia*. Chiar dacă *Mardoche* e ridicul, e bine că a existat *Mardoche* după *Les Hasards du coin du feu*. Ideea că romantismul s-ar fi putut să nu existe mă face să mă înfior. Mi se va demonstra că mi-a corupt inteligenţa ? Corupţia aceasta are pentru mine valoare, căci eu nu o resimt ca pe o corupţie ; o resimt ca pe o stare obişnuită, în afara căreia m-aş simţi altul, adică m-aş simţi diminuat.

O mică revistă de învăţămînt popular, pe care o răsfoiesc, vrea să mă facă să mă indignez nu împotriva crimelor pe care le-aş putea deplînge, ci împotriva destrăbălării clerului din secolul al XIV-lea. Şi izbuteşte să mă distreze enorm. Sînt încîntat să aflu că mănăstirile erau locuri de amuzament, unde cavalerii se duceau pentru a face curte tinerelor călugăriţe şi a le cuceri favorurile. Dar nu mi se spune, ceea ce ştiam şi continui să cred, că spiritul acelor vremi era mai uman decît al nostru, din moment ce oferea anumite compensaţii fetelor care nu izbutiseră să se mărite din cauza prejudecăţilor sau a intereselor sociale. De asemenea, continui să cred că în acele vremuri, exact în acele vremuri, existau şi mănăstiri serioase, ba chiar prea serioase. Totul a existat totdeauna şi a coexistat totdeauna. Romantismul a avut nebunii dar şi înţelepţii lui. Înainte de a-l avea pe Michelet, a existat Chateaubriand ; şi chiar şi pe vremea lui Michelet, a existat Sainte-Beuve, acel om de o exasperantă raţiune,

acel judecător de o excesivă prudenţă, ateu disimulat, materialist ruşinos, imoralist pudic. Romantismul e o epocă. Chateaubriand o domină, dar de departe şi de sus. Chateaubriand a vorbit, apoi a tăcut ; el abia mai ascultă şi nu priveşte decît cu un ochi distrat mişcările discipolilor săi. Are indiferenţa binevoitoare a celor care au trăit prea mult. Nebuniile nu-l indignează, pentru că îşi dă seama că ar fi fost capabil chiar şi de acelea pe care nu le-a comis. Dacă generaţia de la 1830 a resimţit influenţa lui Rousseau, faptul s-a petrecut prin intermediul lui Chateaubriand, căci în cenaclurile închinate „literaturii bune" nu era citit acest excomunicat. Cenaclurile erau virtuoase ; în ele se cultiva credinţa. Victor Hugo din momentul acela are mentalitatea unui catehizat perseverent şi va păstra mult din ea chiar şi în toiul falsei sale truculenţe de revoluţionar bogat. Victor Hugo e îndopat de geniul creştinismului. La optzeci de ani, binefacerile religiei îl vor obseda încă. Hugo n-a cunoscut îndeaproape pe Jean-Jacques şi vorbeşte despre el doar din auzite. Din *Confesiuni* n-a reţinut decît gustul trecător pentru o anume simplitate, la începutul *Mizerabililor*. Acel episcop Myriel, creştin anarhist, a citit poate *Vicarul din Savoia*. În epoca aceea se publicase o carte *Jean-Jacques Rousseau apologet al creştinismului*. Rousseauismul lui Victor Hugo nu depăşeşte această onorabilă compilaţie.

Chateaubriand fusese impregnat de Rousseau, ca idei şi stil, şi a păstrat ceva din acesta, dar numai în ceea ce priveşte stilul. Revăzută de el, metoda de a scrie a lui Jean-Jacques a rămas aceea a întregii proze emotive a secolului al XIX-lea. Îndată ce ne lăsăm pradă emoţiei, redevenim discipolii lui Jean-Jacques, dar metoda s-a alterat : doar am avut destui scriitori ca Quinet, Sand, şi destui scriitori de pe acum prăfuiţi, în genul lui Michelet ! Chateaubriand a fost într-o vreme copleşit de idei „rousseauiste" sau mai bine spus enciclopediste, dar le-a purtat povara destul de uşor : *Eseul asupra revoluţiilor* nu e o carte mediocră, şi spiritul ei, devenit însă ironic, se regăseşte în multe pagini ale operei sale ortodoxe. Dar

de ce să vrem ca melancolia lui René să vină de la Geneva ? Chateaubriand nu poate aşadar avea sensibilitatea lui proprie, ascuţită în conflictele religioase, politice, sociale ? Chateaubriand înseamnă intrarea în curentul francez a unei provincii pînă atunci mute : Bretania. Bretania n-ar fi ajuns să vorbească niciodată dacă n-ar fi vorbit mai întîi Jean-Jacques ? Totul se leagă negreşit, şi oamenii trăiesc, gîndesc şi acţionează în conformitate cu legile eterne ale imitaţiei. Venit după Jean-Jacques, Chateaubriand nu-l putea ignora, şi, cunoscîndu-l, el îl ia ca punct de plecare pentru drumul său. E inevitabil. Nu poţi face abstracţie decît de ceea ce ignori. E o fatalitate. Autorii de tragedii din zilele noastre, care vor să ignore drama romantică, şi să meargă direct la Sofocle, nu-l imită poate pe Shakespeare, nici pe Victor Hugo, dar nu-l urmează nici pe Sofocle ; ei pleacă de la Jules Lacroix şi de la Mounet-Sully. Disprețuiesc drama, vor să-şi lege încercările de cele mai înalte piscuri şi ajung să fie La Tour-Saint-Ybars „care a reînnoit tragedia clasică". Există noul şi vechiul nou. Chiar dacă noul este extravagant, trebuie, dacă eşti născut pentru acţiune, să pleci de la această extravaganţă. Victor Hugo, care avea simţul vieţii, atunci cînd s-a vrut dramaturg, nu s-a apucat să perfecţioneze pe Lebrun sau pe Népomucène : el a făcut lirice melodramele de pe bulevardul du Temple ; a luat genul la modă, a aruncat în el sămînţa geniului său, şi aceasta a produs nişte opere care, dacă sînt de o incertă frumuseţe, nu mai puţin sînt nişte cîrpăceli. Nu e nici o ruşine să aparţii exact timpului tău şi să urmezi moda. Eu nu gust prea tare operele independente de momentul lor istoric ; jocul numit pastişă nu e deloc seducător. Aşadar René e bolnav, într-o oarecare măsură pentru că era moda să fii bolnav, de unde succesul său. Fie : era bolnav ca Obermann ; iar Obermann era bolnav pentru că Jean-Jacques era bolnav. Se prea poate să fi fost aşa, dar de ce să vrem ca René să fi fost sănătos precum cavalerul de Faublas ?

Dl. Lasserre se bucură de tarele care alterau fiziologia şi, prin urmare, sensibilitatea şi inteligenţa lui Jean-Jacques Rousseau. Acesta era negreşit una din acele fiinţe pe care profesorul Grasset le trece printre semi-nebuni : dar semi-nebunii fac, foarte ades, „podoaba societăţii". Ei par mai numeroşi în literatura modernă decît în literaturile vechi, dar aceasta nu e decît o iluzie de optică. Şi adevăraţii nebuni par mai numeroşi, şi tot astfel criminalii şi tîlharii de toate soiurile ; dar aceasta se leagă de faptul că am inventat statistica, învestigarea psihologică, şi de faptul că noi avem curiozitatea detaliului, care pe strămoşii noştri îi plictisea. Racine, cu aerul său de omogenitate pompoasă, e un ins destul de dezechilibrat. Toată familia lui era una de nevropaţi şi de bolnavi de degenerescenţă religioasă. Geniul lui nu-i decît o frumoasă criză de luciditate intelectuală, înecată între două perioade de prăbuşire. O revenire, opt ani înainte de a muri, i-a permis scrierea tragediei *Atalia,* după care cade din nou în amorţire. În afara tragediilor sale, omul e aproape nul : mentalitatea sa puerilă ne apare penibilă, pietatea sa grosolană ne jigneşte. Afară de aceasta, vedem că a fost rău, destul de redus ca inteligenţă ca să fi ajuns, zice-se, cît pe ce să comită o crimă, destul de prost ca să dispere pentru că a displăcut regelui, el care poseda o avere independentă, o familie, prieteni şi tot ceea ce un spirit simplu îşi poate dori cît priveşte mîngîierile vieţii religioase. Viaţa unor oameni mari e tristă, privită de aproape. Cea a lui Pascal ne înspăimîntă. Atîta raţiune amestecîndu-se cu atîta absurditate ! Cum ! cel mai mare fizician al naturii omeneşti îl adoră pe Sfîntul Spin şi poartă pe sub cămaşă o scriere magică redactată în gustul conjuraţiilor *Dragonului roşu* şi ai *Marelui Albert !* După toate acestea, oricui i-e permis să fie nebun, şi Jean-Jacques se situează într-o bună tovărăşie.

Deci să lăsăm deoparte toate acestea care n-au decît o importanţă generală, şi în altă ordine de investigaţii. Nietzsche a murit nebun şi aceasta nu împiedică ca opera sa, pe care Dl. Lasserre o cunoaşte şi o iubeşte, să fie

sănătoasă şi logică. N-are importanţă că arborele e bolnav : judecăm roadele sale după gustul lor, nu după calitatea scoarţei sau a măduvei. Rousseau a pus în circulaţie cîteva idei şi a propus oamenilor exemplul unei anume sensibilităţi. Dintre ideile sale, unele sînt absurde şi nu i-au indus în eroare decît pe contemporani ; celelalte sînt exacte, şi exprimarea lor era, la un moment dat, inevitabilă. Cît priveşte sensibilitatea lui, moda ei s-a continuat pînă în zilele noastre, aşa cum am mai arătat : sîntem sclavii ei chiar dacă repudiem ideile care s-au născut din ea. E un fapt prea lung şi prea greu de analizat. El poate fi înţeles graţie unui singur exemplu : *Confesiunile* par şi acum cititorului o carte scrisă mai ieri. Nimic nu s-a interpus, de mai bine de un secol, între *Confesiuni* şi noi, iar Flaubert însuşi, ironizîndu-le, n-a făcut decît să ne reveleze un nou mod de a le gusta farmecul.

Cea mai extravagantă idee a lui Jean-Jacques e aceea a bunătăţii native a omului ; dar ea nu e mai extravagantă decît ideea creştină a răutăţii lui originare, necesară de la păcat încoace. Acestei teologii, Jean-Jacques, născut într-o ţară de teologi, îi opune o teologie — ceea ce e indiscutabil. Dar acestea sînt nişte idei în vînt. Omul nu e nici bun, nici rău : e om, un animal deosebit care, în afara nevoilor sale fizice, are şi nevoi metafizice, pentru că el trăieşte nu numai o viaţă reală, dar mai cu seamă o viaţă de reprezentări. Pentru el, lumea e mai puţin aşa cum o simte şi mai curînd aşa cum crede el că o simte. Din această sensibilitate complexă s-a născut dorinţa unei stări care n-a fost atinsă decît fugitiv, fericirea. Toate mijloacele, care sînt nişte naive metode de a afla fericirea, devin legitime. Un şarpe celebru afirma că condiţia fericirii e cunoaşterea ; Rousseau afirma că e ignoranţa. Venerabile locuri comune ! Originalitatea lui Jean-Jacques e de a simplifica pe Salente şi de a descoperi vîrsta de aur, o originalitate foarte mediocră şi pentru care n-ar trebui să-i păstrăm nici o duşmănie. Povestirile lui Bougainville, care se întorcea din Tahiti în 1767, au confirmat, pentru contemporani, ideea lui Jean-Jacques. Di-

derot fantaza pe acelaşi subiect. Omul natural a devenit o realitate pe care oamenii credeau că o întrevăd seara, în adîncul cîmpurilor. Laclos s-a străduit să-i facă o tovarăşe, femeia naturală, dar Revoluţia a întrerupt această geneză.

A doua idee extravagantă a lui Rousseau e aceea a egalităţii native a tuturor oamenilor ; ea e complementul primei. Originea ei nu mai lasă nici o îndoială ; e înscrisă în catehismele tuturor sectelor creştine. Toţi oamenii sînt egali în faţa legii. Dar legea însăşi contestă acest lucru, în fiecare clipă, în o sută de moduri diferite, din moment ce codurile nu sînt decît enumerarea unor privilegii acordate diferitelor specii sociale sau a privilegiilor pe care societatea şi le acordă împotriva altor specii. Dar privilegiile se întemeiază pe un drept comun : harul. Toate acestea ţin de domeniul bisericii. Originalitatea lui Rousseau a fost, de data aceasta, să încerce să aplice în practică un principiu evanghelic care zăcea în amorţire. Aşa cum îl vedea Rousseau, principiul ar fi poate foarte periculos ; aşa cum l-au aplicat guvernele, de o sută douăzeci de ani încoace, el e inofensiv.

A treia idee a lui Rousseau e aceea de suveranitate a poporului, şi aceasta nu văd cum ar putea fi contestată. Am putea spune că e unul dintre acele adevăruri de care am fi putut să facem abstracţie, dar, o dată formulat, el s-a impus. Dreptul vreunui grup uman de a-şi reglementa destinele politice nu pare limitat decît de necesitatea de a cuceri un oarecare echilibru social. Ideea aceasta îl enerva pe Rivarol ; ea l-a indignat pe Taine ; întrucît mă priveşte, nu văd nici o obiecţie serioasă care să-i poată fi opusă în vreun domeniu. Iar cînd e vorba de dreptul individului de a se guverna după bunul său plac, resimt aceeaşi sărăcie de argumente. Pentru a mă supune, şi într-un caz, şi în celălalt, consimt să fie utilizată forţa ; dar mai rămîne faptul că o forţă superioară ar putea distruge opera organizată împotriva acestor drepturi. În sociologie, revenim mereu la teorema forţei : forţa constituie dreptul. Nu trebuie să uităm nici o clipă ceea

ce a spus Pascal : „Neputînd face ca ceea ce e drept să fie puternic, am făcut ca ceea ce e puternic să fie drept". Acesta e fundamentul oricărui drept. Ceea ce nu e contrazis de a treia idee a lui Rousseau, pentru că voinţa generală, dacă ea se concentrează realmente pentru a deveni o voinţă, va avea totdeauna ultimul cuvînt. Degeaba afirmă Dl. Lasserre că „voinţa generală" e o simplă expresie mitologică, pentru că unele acţiuni ale puterii populare au demonstrat că, sub această mitologie, există o realitate.

Nu văd cum toate acestea pot fi corelate romantismului, cel puţin dacă nu considerăm romantismul starea de spirit a însuşi secolului al XIX-lea. Să admitem aceasta. Am avea astfel, venind de la Rousseau, romantismul politic, romantismul social, aşa cum s-a dezvoltat nu numai în domeniul acţiunii, dar şi în visele umanitare ale lui George Sand, ale lui Michelet, sau ale recenţilor anarhişti. E posibil să fie aşa, deşi eu consider că se trec sub tăcere multe alte izvoare, îndeosebi saint-simonienii şi Byron.

Aş vrea apoi să supun examinării aşa-numitul drept la fericire. Absurdă sub forma aceasta, ideea e fundamentală, dacă spunem : dreptul la căutarea fericirii. Nu Rousseau a inventat aceasta, dar el, exaltînd fericirea pasională, i-a înfierbîntat pe căutători. „Cerul romantic, afirmă Dl. Lasserre, e mirajul unui pămînt şi al unei omeniri care să-mi satisfacă toate dorinţele." Şi totuşi trebuie să acceptăm aceasta, sau să acceptăm resemnarea, adică să visăm la cerul creştin. În cazul unei himere pentru himeră, cred că e mai bine ca idealul nostru să fie terestru, pentru că el oferă oamenilor un principiu inepuizabil de activitate. El dă naştere revoluţiilor. Fără îndoială, dar altfel am vrea să fim budişti, sau musulmani ? Trebuie să alegem între a merge şi a ne aşeza. Nu putem sta multă vreme în picioare în acelaşi loc, fără să murim de plictiseală, mai curînd decît de oboseală. Cînd idealul e terestru, el este instabil, pentru că devine repede individual. Şi aceasta e adevărat, dar indivizii au meritele lor, şi primul merit e că ei constituie singura realitate.

Cartea domnului Lasserre, pe care n-am avut-o în vedere decît tangenţial, ca un pretext, este o carte infinit de curioasă. E chiar misterioasă. Dl. Lasserre are aproape totdeauna dreptate în amănunte dar nu aş putea să-i dau dreptate în ansamblu. Aceasta provine din împrejurarea că faptele şi ideile pe care el le critică au două feţe. Dl. Lasserre ne arată o faţă şi ne-o ascunde pe cealaltă ; dar pe aceasta din urmă noi o ghicim şi restabilim imaginea tragicomică, cea care rîde spre stînga, iar spre dreapta se strîmbă de durere, ca marmura aceea din grădina Tuileriilor. Dacă ar fi fost un retor, l-aş fi sfătuit pe Dl. Lasserre să scrie un al doilea volum, tomul care rîde după tomul care plînge, dar el e un filozof, aşa că iau din cartea sa ceea ce e de luat dintr-o carte a unui filozof, adică ideile, atunci cînd se găsesc, ideile care trebuie întoarse pe dos, care trebuie gîndite din nou, care ne incită, asemeni unor pinteni al căror vîrf îl simţim.

Dl. Pierre Lasserre şi cartea sa trebuie admiraţi. Eu îi privesc cu bucurie şi cu teamă. Avem în faţă cea mai frumoasă operă critică pe care am văzut-o de la Taine încoace. Dar, ca şi Taine, Dl. Lasserre are în minte părţi foarte nedrepte şi aceasta mă tulbură. Cred că a apărut un scriitor de idei şi de pasiune de care trebuie să ţinem seama de acum înainte. Şi în cele din urmă, aceasta mă încîntă. Aştept pe Dl. Lasserre să scrie despre scriitorii contemporani. El e capabil să reînnoiască valorile şi să le corecteze ierarhia.

STENDHAL, RACINE ŞI SHAKESPEARE

Stendhal, care nu are decît un public restrîns, are însă mulţi amici literari, şi anume nişte amici pasionaţi. Ei intenţionează să-i aşeze bustul de bronz sub un arbore, pe un soclu ; îi adună corespondenţa inedită şi vor să o publice ; în sfîrşit, au obţinut de la indiferenţa unui editor dreptul de a retipări una din primele lui cărţi, de multă vreme epuizată, *Racine şi Shakespeare.*

Întocmai ca la reeditarea din 1854, s-a pus sub titlu, ca explicaţie : *Studii asupra romantismului.* Explicaţia e de natură să ne inducă în eroare. Într-adevăr, în cartea aceasta singulară nu e cîtuşi de puţin vorba de ceea ce numim de obicei romantism, şi aceasta pentru bunul motiv că ea a fost scrisă pe la 1824, iar la data aceea romantismul nu era decît o speranţă pentru unii şi un obiect de temeri pentru alţii.

Stendhal presimţea romantismul şi-i schiţează chiar şi numele. Mişcarea aceasta, ale cărei prime tentative izbuteşte să le discearnă, el o numeşte *romanticism.* Cînd romanticismul va deveni romantism, Stendhal nu-l va mai accepta ; el se va retrage disperat în faţa debordării metaforice şi a furtunii imaginaţiei macabre. *Bug-Jargal* îl va face să afle o reînviorare în lectura Codului civil, iar evocarea Evului Mediu îl va arunca pentru totdeauna în păgîna Italie. În momentul de vogă extremă a romanului *Notre-Dame de Paris,* el va scrie astfel despre Autun şi despre ruinele sale romane, dealtminteri destul de mediocre :

„Cu mintea înflăcărată de aceste nobile vestigii ale Antichității, mărturisesc că am urcat cu greu, și doar dintr-o datorie de turist, spre Saint-Lazare, catedrala orașului. Cît de mult consternează sculpturile acesteia privirea celui care s-a bucurat puțin mai înainte de proporțiile monumentelor antice ! Ce urîțenie, Dumnezeule ! Trebuie să fii cu totul insensibil ca să poți studia arhitectura noastră ecleziastică."

Dar, în 1824, și încă mai demult, goticul se bucura deja de multă stimă. Cu mult înaintea operelor lui Victor Hugo, apăruseră cărți împodobite cu frontispicii ogivale. Chiar și în timpul Revoluției, goticul începea să fie la modă. Or, ce spune Stendhal însuși ? Fără a face apel la grave sau frumoase formule estetice, el definește în acești termeni *romanticismul :* „Arta de a înfățișa oamenilor operele literare care în actuala stare a habitudinilor și credințelor lor sînt susceptibile a le oferi cea mai mare plăcere cu putință". Și continuă : „Clasicismul, dimpotrivă, le înfățișează acea literatură care oferea cea mai mare plăcere cu putință străbunicilor lor". Această definiție, a cărei valoare nu e decît trecătoare, dacă o admitem o clipă, ne va servi atît în cazul arhitecturii cît și al teatrului, al muzicii și al romanului : în felul acesta, pe la 1822, Stendhal își renega principiile afișînd dispreț pentru catedralele gotice, din moment ce tocmai acest gen de arhitectură oferea contemporanilor săi „cea mai mare plăcere cu putință".

Principii, Stendhal avea o sumedenie, aproape despre orice. De aici, contradicții la nesfîrșit. Principiul „celei mai mari plăceri cu putință" este totuși acela asupra căruia el și-a schimbat mai puțin atitudinea ; din nenorocire, acest principiu e tocmai acela pe care e mai greu să construiești o doctrină literară care să înglobeze simțul comun. Dealtfel, Stendhal nici nu s-a gîndit la aceasta ; el își expune niște reflecții cu totul personale pe care i le-au sugerat impresiile lui despre teatru. Lui îi place Shakespeare și se plictisește la Racine : aceasta este în rezumat cartea lui. Și Stendhal numește ceea ce-l

plictisește : clasicism, iar ceea ce-l amuză : romanticism, și asta e totul. Pentru el, aceste două cuvinte n-au cîtuși de puțin semnificația pe care au căpătat-o ulterior. El vrea, ceea ce e foarte rezonabil, ca opera literară să fie originală și nouă. E neîndoios că aceasta e doar una din calitățile ei ; dar una importantă. În sensul acesta, și în conformitate cu precedentele lui definiții, Stendhal poate spune : Euripide și Racine au fost, la vremea lor, niște romantici.

Desigur că, în 1825, teatrul avea nevoie să fie reîntinerit. Shakespeare era departe, dar Racine încă și mai mult. O serie de oameni bine intenționați voiseră să reînnoiască arta tragediei : Le Brun, cu *Maria Stuart ;* Lemercier cu *Pinto ;* Delavigne, cu *Paria.* Stendhal nu pretindea mai mult, și tocmai acestea sunt operele pe care el le opune tragediilor lui Racine : „Cine e omul ceva mai luminat la minte, afirma el, căruia să nu-i fi plăcut la «Théâtre-Français» reprezentarea *Mariei Stuart* de Dl. Le Brun mai curînd decît *Baiazid* al lui Racine ?" Și, totuși, el recunoaște că versurile lui Le Brun sînt „foarte slabe". Ceea ce-l sedusese la aceste tragedii, care dealtminteri sînt superioare celor mai multe piese contemporane cu ele, e cîtimea de libertate și de mișcare în plus în privința acțiunii. Dar ele s-au dus, și Racine rămîne. Stendhal avea totuși dreptate cînd presimțea o victorie a lui Shakespeare.

Acesta nu apăruse încă în teatru, în Franța, decît în falacioasele imitații ale lui Voltaire și Ducis. Shakespeare era adevărata noutate așteptată, așa că nu fără o intenție justificată, Stendhal opusese pe frontispiciul cărții sale numele simbolic al acestuia lui Racine. În acea epocă, Shakespeare reprezenta pentru el și pentru alții observația care se opunea convenției. Stendhal considera pe Shakespeare un fel de metodă ; ceea ce era just ; dar nu era și foarte sigur că această metodă putea fi folosită de geniul francez.

Ceea ce părea a demonstra că e destul de greu, că e imposibil să se reușească, de cînd se fac eforturi în

acest sens, a se franciza vreuna din operele lui Shakespeare. Sau, dacă s-a reuşit pe jumătate, dacă s-a izbutit să se facă adoptat *Hamlet* de către public, aceasta s-a realizat cu preţul unor concesii care desfigurează cu totul tragedia shakespeariană. Oare cred realmente că văd jucîndu-se *Hamlet* acei care aplaudă elucubraţia ce se dă uneori sub acest titlu la „Théâtre-Français" ? În locul acelei frumoase libertăţi a lui Shakespeare al cărui vers, de o supleţe egală cu proza, cu care se şi amestecă, îmbracă gîndirea cu imagini mereu reînnoite, nu găseşti decît tirade triviale şi în acelaşi timp pompoase, grosolane şi stîngace. Dar asta nu e încă nimic : o parte a textului e suprimată. Mai mult încă : caracterul lui Hamlet e contrafăcut. După scena cu otrava turnată în ureche, ni se arată un Hamlet „năpustindu-se cu un strigăt de triumf" (şi ca să rimeze cu *eclair*) strigînd : *„Maintenant, c'est clair !"* Niciodată vreun personaj n-a fost mai puţin înclinat să se năpustească şi nici să scoată ţipete de triumf, ca Hamlet.

Într-o altă adaptare (sau într-o ediţie anterioară aceleiaşi adaptări), Hamlet, după ce a ucis pe Polonius, îl ia în spate şi iese, tot cu un aer triumfător. Azi, actorul se limitează a-i atribui acest gest de operă : „Îşi ia spada şi iese cu ea ţinînd-o în sus". În acest timp, a avut grijă să spună pe un ton lugubru : „Moartea va să vină". Nimic din toate acestea în Shakespeare. Hamlet iese încet, trăgînd după el *(dragging in)* cadavrul lui Polonius, şi spunînd doar aceste cuvinte : „Bună seara, mamă".

Dacă Shakespeare a avut totuşi succes, pe scenele franceze, cel puţin cu cîteva din dramele sale, aceasta se datoreşte evident inexactităţii traducerilor. Un Shakespeare literal ne-ar fi insuportabil şi poate chiar incomprehensibil. Opera lui, care e bogată, e de o bogăţie prea dezordonată. Arta acesteia este prea încărcată de amănunte, în timp ce gustul nostru ne îndeamnă, dimpotrivă, să suprimăm orice amănunt inutil. Noi preferăm puritatea în locul complexităţii liniilor. Stendhal,

căruia argumentele împotriva lui Racine îi cam lipseau, căci, în fond, el e un psiholog de factură absolut raciniană [1], imaginează următoarele : „Desfid pe toţi clasicii din lume să poată scoate din Racine un balet ca sublimul balet din *Othello*".

Din epoca în care Stendhal scria aceste observaţii paradoxale, s-a produs un mare fapt literar, aşa că nu mai avem nevoie de Sakespeare pentru a-l opune lui Racine : îl avem pe Victor Hugo. Opoziţia devine astfel mai clară şi mai logică, pentru că se produce în cadrul aceleiaşi literaturi. Dar oare dacă Stendhal şi-ar fi remaniat cartea, după 1830, ar fi substituit pe cel de al doilea nume primului ? E puţin probabil. Pe măsură ce se afirma adevăratul romantism, Stendhal redevenea din ce în ce mai clasic. Dealtfel, ceea ce-i pretindea el lui Shakespeare, adică traducerea pe scenă a mişcărilor complexe ale vieţii, Victor Hugo nu a oferit niciodată. De fapt, părintele romantismului n-a produs decît grandilocvente tragicomedii. El a crezut că va continua pe *Macbeth* sau *Othello*, şi de fapt a refăcut la nesfîrşit pe *Nicomède* şi pe *Don Sanche d'Aragon*, vulgarizîndu-le. Chiar dacă, asemeni lui Stendhal şi multor altora, am vrea să luăm pe Shakespeare drept geniul dramatic prin excelenţă, sîntem siliţi să admitem că Racine este mult mai shakespearian decît Victor Hugo. Într-o dramă ca *Hernani*, psihologia e rudimentară, falsă şi nu departe de stupiditate ; şi prin ce mijloace ! Cornul acela, amanţii otrăviţi şi care se zvîrcolesc ca şerpii ! E de preferat anticul mesager care vine să vestească supravieţuitorilor moartea celor care trebuiau să moară. Da, poate că povestirea Teramenei e superioară, ca artă scenică, spectacolului agoniei serpentine a Doñei Sol.

[1] Aceasta e, de asemenea, opinia domnului Émile Faguet care face o apropiere între *Roşu şi negru* şi tragediile lui Racine în ceea ce priveşte adîncimea observaţiei psihologice.

De fapt, de la Racine nu a mai existat teatru tragic în Franţa, după cum n-a existat nici în Anglia după Shakespeare. S-au putut vedea fericite accidente dar nici o înflorire continuă. Aceasta, pentru că în viaţa literară a popoarelor există fără îndoială anumite anotimpuri pentru teatru. Trebuie să existe condiţii sociale speciale, o anume ingenuitate rafinată, o curiozitate aprinsă, moderată de unele prejudecăţi sau, dacă doriţi, de unele credinţe. Shakespeare şi Racine au avut auditori convinşi, adevăraţi judecători, dar benevoli, căutînd să-şi satisfacă în acelaşi timp inteligenţa şi sensibilitatea. Secolul al XVII-lea francez poseda un public serios dar în acelaşi timp încă naiv, pe care Parisul de azi nu-l poate oferi. Acest public era capabil de o atenţie prelungită, răbdătoare, deşi foarte febrilă în unele împrejurări. Unde am găsi azi acea sută de mii de parizieni care s-au succedat într-o iarnă ca să vadă *Timocrate* de Thomas Corneille ? Tragedia aceasta, care nu e o operă mare, este totuşi una de ton sever şi de o frumoasă ţinută. Azi, o operă analoagă, n-ar fi jucată nici de cinci ori.

Racine reprezintă sfîrşitul, desăvîrşirea teatrului tragic în Franţa. Genul pe care-l duce la perfecţiune era, exact ca şi genul romantic, un produs al tradiţiei. Cînd s-a reprezentat *Andromaca* (1667) se împlinea exact un secol de cînd Garnier dăduse tragedia sa *Porcie*, prima tragedie franceză în care era oarecare viaţă şi originalitate. În cursul celor patru secolo anterioare, un teatru cu totul diferit, de origine eclesiastică şi în acelaşi timp populară, evoluase, producînd o serie de opere curioase, printre care unele foarte frumoase. Dacă mişcarea umanistă n-ar fi tăiat în două în mod brusc literatura franceză, tragedia din secolul al XVII-lea ar fi semănat mai mult cu dramele lui Calderon sau cu cele ale lui Shakespeare.

Pentru a doua oară, romantismul a venit să întrerupă tradiţia. El a reînnoit poezia lirică, romanul, mai multe

alte genuri, dar teatrul a rămas în afara acţiunii lui. Există într-adevăr un teatru romantic, dar acesta e o acţiune ratată ; şi trebuie să ne întoarcem la Racine, din moment ce el e, într-un cuvînt, ultimul dintre poeţii noştri tragici, cel mai nou şi cel mai viu.

Cred că dacă Stendhal s-ar fi gîndit spre sfîrşitul vieţii sale la toate aceste chestiuni, care-i pasionaseră tinereţea, ar fi trebuit să ajungă aproximativ la aceleaşi concluzii cu noi. Faptele noi nu-l lăsau de loc indiferent, nici experienţa nu-l lăsa insensibil. Dealtminteri, dacă în 1825 el cerea altceva decît Racine, nu înseamnă că-l dispreţuia pe Racine. Dimpotrivă, îl admira, aşa cum admira întregul secol al XVII-lea. Ba chiar el a scris următoarele observaţii dintre cele mai fine şi juste despre condiţiile literare ale acelei perioade minunate : „Ceea ce a constituit fericirea literaturii sub Ludovic al XIV-lea, a fost faptul că ea era pe atunci de importanţă redusă. Oamenii de curte care judecau capodoperele lui Racine şi Molière au reprezentat bunul-gust, pentru că ei nu erau stăpîniţi de ideea că erau judecători". Întrucît îi priveşte pe scriitori, aceştia aveau privilegiul de a nu fi obligaţi să caute succesul. Cu excepţia lui Molière, director de teatru, succesul nu ducea la nimic, nu aducea vreo sumă de bani apreciabilă şi nici măcar reputaţia. Judecata cîtorva inşi prevala asupra aceleia a publicului. Orice s-ar spune, era un adevărat regim de libertate pentru scriitor, căci nu există tiranie mai nefastă decît aceea a opiniei publice. [1]

[1] În mai multe rînduri, Stendhal a apărat practic noutăţile în literatură şi în muzică, în sfîrşit *romanticismul*. „În primii ani ai Restauraţiei, spune Mérimée (Prefaţa la *Corespondenţă*), amintirea înfrîngerilor noastre exaspera orgoliul naţional, şi din orice discuţie se făcea o problemă de patriotism. A prefera o piesă muzicală străină uneia franţuzeşti, însemna aproape că-ţi trădezi ţara. Încă de la început, Beyle (Stendhal) s-a situat deasupra prejudecăţilor vulgare, şi în privinţa aceasta i se întîmpla uneori să-şi depăşească adevăratul scop. Azi (1855), cînd civilizaţia a făcut atîtea progrese, ne e greu să ne imaginăm curajul pe care trebuia să-l ai pe la

1818 ca să afirmi că o oarecare operă italiană era mai valoroasă decît una franceză."

Din nenorocire, ziarele epocii, foarte prudente, foarte încrezute şi, în plus, supuse unei cenzuri destul de riguroase, sînt extrem de sobre în aprecieri şi nu fac decît aluzii obscure la starea de spirit, în ceea ce priveşte muzica, a frecventatorilor teatrului Louvois. Dealtminteri, revistele muzicale apăreau în 1820 într-un format încă redus, reprezentînd puţin mai mult decît un sfert din conţinutul unui mare cotidian de azi, iar politica acapara aproape tot spaţiul. De aceea, trebuie să ne îndreptăm spre revistele literare ca „Le Censeur", „Le Renommée", „l'Abeille", „La Minerve", „Le Miroir".

Această ultimă revistă era îndeosebi anti-rossiniană şi era redactată de o serie de spirite răuvoitoare care, sub pretextul literaturii şi artei, făceau apel cu pompă la *onoarea naţională*. Acesta era marele lor argument şi tot aici s-a proferat cunoscuta frază : „Sîntem francezi şi vrem muzică franceză". Or muzica franceză reclamată de „Le Miroir" era, fapt extrem de comic, aceea a lui Spontini şi Nicolo, ale căror nume le trăda originea, ba chiar şi aceea a lui Grétry, născut la Liège.

În 1823, susceptibilităţile au luat o altă formă, nu în legătură cu Rossini, ci cu Mozart (pe care un critic celebru şi *spiritual*, Geoffroy, îl numise „un producător de aiureli, adesea barbar"). Nu se mai protesta împotriva muzicii străine, în sfîrşit admise, indiferent de naţionalitate, dar se voia ca această muzică, italiană sau germană, să fie cîntată de artişti francezi. În ziua în care patru actriţe franţuzoaice au apărut în *Nunta lui Figaro*, înlocuind patru actriţe italiene, „Le Miroir" a manifestat o bucurie gălăgioasă şi a găsit că acest fapt e „foarte măgulitor pentru onoarea naţională", deşi, aşa cum remarcă Stendhal, „toate aceste domnişoare cîntau piţigăiat, şi fiecare în felul ei".

Ceea ce dovedeşte mai bine ca orice exaltarea şovină a unei părţi chiar mai „luminate" a naţiunii franceze din acea vreme sînt precauţiile de care se înconjura Stendhal atunci cînd îşi formula opinia. La fiecare pagină întîlnim o paranteză sau o notă în care spune : „Cred că o să fiu considerat un rău francez... Ce va deveni reputaţia mea de patriot ? Ţin, totuşi, să spun adevărul etc."

Stendhal a însemnat într-o scrisoare o altă poveste care se referă direct la subiectul nostru, aceea a *antishakespearienilor*. E o poveste bizară şi lucrurile se petrec în 1822. Iat-o : „Nişte actori englezi au venit la Paris încercînd să joace cîteva piese de Shakespeare. Mai întîi au jucat la un teatru destul de mare şi într-o atmosferă suficient de favorabilă. Reţeta a fost de cinci mii de franci. Pînă aici, totul a mers bine ; dar teatrul acesta e frecventat de funcţionari comerciali de pe strada şi din cartierul Saint-Denis. Oamenii aceştia obişnuiesc să caute la teatrul de la Porte-Saint-Martin evenimente înspăimîntătoare din melodrame şi tirani *prefăcuţi*. Melodrama li se pare admirabilă ; e foarte simplu, ei nu ştiu altceva mai bun, iar mulţi dintre ei l-au luat pe Shakespeare drept un aghiotant al ducelui de Wellington. Ei au considerat *Othello* plictisitor de moarte şi, dîndu-şi seama că nu înţelegeau decît puţin, sau chiar deloc limba engleză, au început să fluiere". În actul al treilea, vacarm îngrozitor, apariţia jandarmilor şi sfîrşitul primei seri.

„A doua zi, continuă Stendhal, erau treizeci de mii de curioşi şi două escadroane de jandarmi pe bulevardul Porte-Saint-Martin. Actorii englezi au fost fluieraţi chiar de la prima frază din *Şcoala bîrfelilor* de Sheridan. Dar publicul era cu totul altul : preţurile se măriseră ; parterul era plin de data aceasta de tineri foarte bine îmbrăcaţi, iar gălăgia era ceva mai puţin vulgară şi mai concertată."

Aceasta a fost adevărata cabală şi ea a fost organizată de partidul „liberal" şi îndeosebi de marele scriitor al momentului, cel care era mai ascultat de tineri, fastidiosul domn de Jouy, care conducea „Le Miroir". Dar contrariu a ceea ce s-a întîmplat mai tîrziu, aceşti bizari liberali aveau majoritatea, aşa că au putut să cumpere aproape toate locurile şi să împiedice să fie jucat Shakespeare, glorie pe care, cînd a fost vorba de Wagner, n-au mai avut-o alţi manifestanţi.

Trupa engleză a trebuit să se refugieze în minusculul teatru de pe strada Chantereine, şi domnul de Jouy a fost satisfăcut de izbîndă. Pentru a incita publicul împotriva lui Shakespeare, acest domn de Jouy evoca Sfînta Elena, Waterloo, închisoarea engleză, toate nişte poveşti recente exploatate neîncetat în toate sensurile.

„Raţionamente literare la modă în 1819, conchide Stendhal. Cutare nu e de părerea mea, deci e un idiot. — Cutare îmi critică cartea, deci e duşmanul meu. — E duşmanul meu, deci e un ticălos, un hoţ, un asasin, un şarlatan etc."

SAINTE-BEUVE CREATOR DE VALORI

Importanţa lui Sainte-Beuve, din ce în ce mai vizibilă şi de necontestat, o afirmă pe aceea a criticii.

Poeţii, artiştii creează fantome care nu o dată devin nemuritoare în tradiţia omenirii. Criticul, ca şi filozoful, creează valori. Opera de artă nu oferă o concluzie. Acolo unde există concluzie, există critică. Oameni de perspicacitate redusă îl întrebau pe Sainte-Beuve : „Dar care e concluzia dumitale ? — Concluzia mea, răspundea el, începe cu primul rînd al studiului meu". Spiritul critic urmăreşte intenţiile şi atribuie în mod necesar aceste intenţii chiar şi operelor celor mai lipsite de ele. Cine a conferit valoare Elenei ? Criticii şi îndeosebi Goethe, a cărui poezie însăşi e o culegere de judecăţi. Există legende, povestiri populare care n-au dobîndit nicicînd valoare, deşi toată lumea le ştie pe dinafară, pentru că nu s-a găsit nici un critic care să degaje această valoare. Cine va spune, de pildă, tot ce cuprinde basmul *Frumoasa şi monstrul ?*

Discreditul în care s-a cufundat în decursul ultimelor veacuri vechea poezie franceză s-a datorat absenţei sacerdoţiului critic, mai curînd decît transformărilor limbii. *Pantagruel* este aproape tot atît de greu de citit ca şi *Bertha cea cu picioarele mari ;* dar critica, ajutată de invenţia tiparului, îşi făcea apariţia, aşa că popularitatea lui Rabelais, atestată prin nenumărate ediţii [1], a devenit, graţie judecăţilor contemporane, repetate în scris din

[1] Cf. P.-P. Plan, *Bibliographie Rabelaisienne* (1904).

epocă în epocă, glorie. La mijlocul secolului al XVII-lea, a apărut Boileau care a fixat pentru trei veacuri catalogul poeţilor buni din vremea sa. Boileau a fost un mare creator de valori ; autoritatea lui, în ciuda opoziţiei romanticilor, nu s-a redus decît puţin pînă în vremea noastră. Împotriva lui Théophile sau a unui Saint-Amant, orice om cu educaţie literară are totdeauna la dispoziţie un vers din *Satire*. Mai tîrziu, cu mai puţin succes, cu o autoritate care n-a fost decît momentană, Voltaire a încercat să reia acest rol ; dar spiritele aveau să devină mai puţin docile, iar noţiunea de gust însăşi avea să dispară, făcînd să dispară pentru totdeauna şi *Templul gustului.*

La Harpe a fixat valorile literare pentru un moment. Autoritatea lui nu a fost eliminată decît de aceea a lui Sainte-Beuve. Numai *Convorbirile de Luni* au izbutit să aibă cîştig de cauză împotriva *Cursului de Literatură.* În ciuda aparenţelor, Sainte-Beuve a fost aproape singurul critic al secolului al XIX-lea, singurul creator de valori literare. Deşi din epoca Consulatului pînă în ultimii ani ai secolului, lucrările şi paginile de critică au abundat, aproape nici un alt scriitor n-a posedat capacitatea de a fixa trainic figura vreunui contemporan sau de a determina opinia publică să revizuiască judecăţile vechi. Volumul *Grotesques* al lui Théophile Gautier ar fi putut constitui o excepţie, dacă autorul acestei cărţi agreabile şi juste nu şi-ar fi dobîndit mai întîi reputaţia unui poet şi unui fantezist. Din toţi ceilalţi, ca şi din cei care timp de patruzeci de ani au avut cea mai strălucită autoritate, ca Villemain, Nisard sau, la un nivel mai coborît, Pontmartin, precum şi din atîţia alţi oameni cumsecade şi plini de bunăvoinţă, nu mai rămîn în clipa de faţă decît nişte pagini nule, sau conţinînd simple anecdote ori răutăţi. Criticul creator de valori e chiar mai rar decît însuşi marele poet.

Ceea ce numim noi azi critic e un fost elev bun, care a contractat pe băncile liceului, apoi de multe ori la

École normale supérieure, gustul pentru studiile plicticoase. După ce a fost cîtva timp profesor, el trece la gazetărie, apreciază cărţile noi. Îşi dă părerea cu prudenţă, citează nume cu autoritate, încheie insinuînd că toate acestea n-au nici o importanţă. Şi acesta e şi adevărul. Sainte-Beuve, chiar înainte de a-şi bănui vocaţia critică, chiar de la primele încercări, îşi scrutează cu gravitate conştiinţa literară. El are simţul raporturilor şi al relativităţii ; ştie să disocieze oamenii şi operele, deşi metoda sa pare, dimpotrivă, că le uneşte mai intim decît o făcuse cineva vreodată, mai ales în ceea ce priveşte pe scriitorii vechi. Dar el nu ignoră faptul că există oameni superiori operelor lor, şi invers. Valorile pe care le creează din acest moment nu sînt definitive, şi Sainte-Beuve simte aceasta şi o mărturiseşte. Dar, în fapt, dacă el a trebuit să retuşeze de multe ori, arareori a fost obligat să şteargă [1].

Exceptînd poate *Meditaţiile* lui Lamartine, nici una din primele opere romantice n-a ajuns dintr-o dată în mîinile publicului. Toate au fost anunţate, pregătite prin notiţe abile publicate în ziare. Apoi, după ce cartea apărea, criticul se suia la amvon şi explica mulţimii evanghelia nouă. Sainte-Beuve a fost uneori un astfel de predicator ; dar cel mai ades, el a preferat să se rezerve, să aştepte ca impresia de surpriză să se potolească. Pentru a se calma pe sine, îl studia pe Racine sau chiar pe Delille ; căuta să-şi formeze stilul după imparţialitatea portretismului, chiar în mijlocul bătăliei pe care-o ducea, împreună cu prietenii săi împotriva formelor desuete în stil şi gîndire.

Imaginea esenţială pe care o avem despre romantism, Sainte-Beuve ne-a oferit-o. Cei despre care a vorbit el au intrat în istoria literară măcar cu profilul ; trăsătu-

[1] Exceptînd cazurile cînd persoana lui intra în joc. Dar punctul acesta de vedere nu-şi poate găsi locul într-o schiţă de ansamblu.

rile celor despre care el n-a spus nimic ni le reprezentăm totdeauna cu dificultate. Şi situaţia va dura, în ciuda tuturor eforturilor, pînă în clipa în care un alt creator de valori literare va veni şi va relua aceste picturi. Dar în cazul acesta, s-ar putea impune o paralelă cu Boileau. Cu autoritatea lui Sainte-Beuve se va întîmpla probabil multă vreme de acum înainte ceea ce s-a întîmplat cu autoritatea lui Boileau. Ea nu va scădea, în unele momente, decît pentru a creşte din nou. Căci, la urma urmei, ne trebuie o regulă, adică o limită, chiar şi în literatură ; memoria noastră e limitată, şi limitate sînt facultăţile noastre de a admira şi chiar şi gustul. Foile anexă adăugate la cataloage, suplimentele nu sînt consultate ; tot aşa e şi cu judecăţile de reabilitare sau de dizgraţie. Ceea ce s-a făcut e bun făcut.

În perioada următoare, autoritatea lui Sainte-Beuve descreşte în mod ciudat, şi aceasta pe măsură ce anii trec. Fenomenul e însă firesc şi conform cu tot ceea ce ştim despre psihologia omenească. Anume, că adevăratele judecăţi literare nu sînt pur intelectuale ; în ele se amestecă şi mult sentiment. Or, sentimentul scade cu vîrsta, sau, cel puţin, facultăţile de a privi cu simpatie nu se pot extinde la infinit şi vine un moment în care producţia literară a noilor veniţi nu ne mai poate pasiona, chiar dacă ne interesează încă. Ne dăm bine seama că se produce o dezbatere ; dar aceasta se duce între oameni de alte vîrste. Alegerea noastră e precizată, sau cel puţin schiţată, exceptînd unele situaţii întîmplătoare ; cei care vin după noi pot să ne-o invidieze, dar nu să ne-o şi dispute în mod serios. Toate acestea fac ca judecăţile unei generaţii asupra operei generaţiilor care vin să fie de multe ori lipsite de fermitate. Sainte-Beuve îl iubea pe Baudelaire, dar n-a îndrăznit niciodată să o afirme. *Doamna Bovary* l-a interesat, dar el n-a ştiut să o deosebească de *Fanny* a lui Feydeau. Cred că în loc să reproşăm lui Sainte-Beuve aceste slăbiciuni am face mai bine să profităm de pe urma lor. Tinerii ar putea scoate din ele următoarea concluzie : în loc să caute ju-

decăţile noastre, ar face mai bine, aşa cum am făcut şi noi acum vreo cincisprezece ani, să se judece între ei. Această atitudine nu împiedică relaţiile cordiale, nici stima, nici admiraţia ; ea ar face să se evite însă o serie de erori ce ţin de ambele părţi. E mai bine să te abţii decît să scrii cele două articole ale lui Sainte-Beuve despre *Salammbô*.

Dar Sainte-Beuve nu mai putea să se abţină. Era prea angajat şi în acelaşi timp prea ajuns la starea de oracol din Delfi. El îşi regăsea foarte repede plenitudinea judecăţii, atunci cînd se reîntorcea la trecut, adică la tinereţea sa, la cărţile pe care le văzuse născîndu-se sau la acelea pe care curiozitatea lui le descoperise la douăzeci şi cinci de ani.

Pentru această categorie de opere el a fost un creator de valori în aceeaşi măsură în care fusese pentru acelea din epoca romantică. Ba se poate chiar afirma că valorile cele mai sigure şi cele mai definitive pe care le-a creat el sînt acelea care-şi găsesc locul între Ronsard şi Victor Hugo.

El este cel care a creat pe Ronsard şi toată pleiada şi toată mişcarea de investigaţii care s-a organizat mai apoi pe terenul secolului al XVI-lea.

Azi ni se pare cu totul firesc să-l iubim pe Ronsard şi să recitim din cînd în cînd unele sonete din ciclul *Amours*. Înainte de Sainte-Beuve, şi dincolo de un cerc destul de restrîns de curioşi, Ronsard se bucura de o stimă oarecum egală cu a lui Nostradamus. Cît priveşte pe acest mare poet, Franţa rămăsese la valoarea ciudat de eronată creată de Boileau. Este singura judecată a lui Boileau pe care posteritatea a casat-o net, şi aceasta s-a întîmplat doar datorită raportului lui Sainte-Beuve. *Tabloul poeziei franceze în secolul al XVI-lea* pare azi destul de timid, dar să ne gîndim că el a fost scris pentru sclavii lui Boileau, pentru elevii lui La Harpe, pentru admiratorii lui Delille. În acest *Tablou* judecăţile sînt totuşi nete şi în el nu găsim decît indicaţii juste. Dl. L. Séché, care cunoaşte tot atît de bine *Pleiada* şi

Cenaclul [1], apreciază mult *Tabloul ;* îi datorez lui această judecată şi ea poate să ne servească la a măsura puterea creatoare a criticului, care, în această operă de taumaturg, nu putea să se sprijine decît pe geniul său.

A doua creaţie a lui Sainte-Beuve în ceea ce priveşte trecutul, toată lumea o recunoaşte, este *Port-Royal*. Dar în acest caz, el a făcut mai mult decît să indice locul unde se întrezărea comoara ; el însuşi a înfipt sapa în tumulus şi a făcut să apară în faţa ochilor noştri uimiţi o civilizaţie care, deşi contemporană cu *Fedra* şi cu *Tartufe*, era şi una de catacombe. Descoperirea acestor creştini aprigi nu s-a produs fără o anume influenţă asupra evoluţiei spiritelor religioase, nici asupra celei a lui Sainte-Beuve. Trecînd de la Ronsard la Pascal, el a cunoscut astfel tendinţele extreme ale omului ; de atunci nu s-a mai mirat de nimic.

În ce măsură Sainte-Beuve a creat valoarea lui Chateaubriand ? Evaluarea ar fi greu de făcut. În genere, sîntem de acord să considerăm că Sainte-Beuve a avut mai curînd intenţia de a-l deprecia decît de a-l exalta. El aprecia rolul imens al autorului *Geniului creştinismului*, dar nu-l iubea pe om şi încă mai puţin îi iubea tendinţele, poate şi pentru că ele se exercitaseră asupra lui în epoca crizei sale de religiozitate. După ce un timp portretul lui Chateaubriand de Sainte-Beuve a putut părea uşor satiric, el a sfîrşit prin a dobîndi o perfectă asemănare cu modelul. În ziua de azi, numai cîţiva eclezişti mai afirmă adînca religiozitate a lui René. Chateaubriand şi-a susţinut pînă la capăt şi în chip nobil rolul pe care şi-l alesese dintru început, atît datorită politicii cît şi sentimentului ; dar marea dezamăgire s-a produs şi pe terenul religiei ca şi pe celălalt. Cu toate acestea, viaţa lui secretă a fost arzătoare. Mîna lui Sainte-Beuve nu a comis un sacrilegiu decît, poate, pentru că a rupt

[1] Şi care a publicat de curînd un *Sainte-Beuve*, studiu dintre cele mai pasionante şi conţinînd o mulţime de date noi şi interesante.

vălul acesteia cîţiva ani prea devreme ; ea a fost însă în acelaşi timp creatoare : figura lui Chateaubriand, aşa cum o făcea el să apară, este într-adevăr a noastră, aşa cum valoarea sa a fost creată începînd din 1848, la Liège.

Sainte-Beuve a fixat caracterul aproape al tuturor scriitorilor francezi şi al bărbaţilor şi femeilor care au jucat un rol intelectual de la Renaştere pînă după jumătatea secolului al XIX-lea. Evul Mediu i-a scăpat în mod necesar, cu excepţia cîtorva figuri mai curînd istorice decît literare, şi tot astfel i-au scăpat, pentru motivele pe care le-am arătat, contemporanii săi de ultimă oră. Dar tot acest interval a primit pecetea lui Sainte-Beuve ; el a marcat literatura franceză cu efigia sa, şi această monedă e încă în circulaţie.

Măreţia acestui rol e incomparabilă şi contează într-adevăr prea puţin că printre atîtea figuri unele lipsesc din gravură sau au fost nimicite în timpul imprimării. Nici o operă nu e definitivă. Cele mai frumoase poeme şi cele mai venerate, fiecare secol este obligat să le refacă pentru a le putea citi, pentru a le putea simţi şi înţelege. Şi tot astfel se întîmplă cu arta. Chiar cu riscul de a nu fi înţeleşi, am putea afirma că Chateaubriand şi Victor Hugo au recreat arhitectura gotică. Arhitectura gotică murise, ea fusese dispreţuită în decurs de două secole ; lumea nu a început să se apropie puţin de ea decît după Revoluţie, atunci cînd Consulatul a făcut să se ivească o primăvară în care totul părea întinerit sau reînnoit. Chateaubriand indicase în depărtare catedrala Notre-Dame ca pe o apariţie de vis : Victor Hugo a intrat în ea, s-a instalat în ea, a făcut să-i răsune clopotele, şi toate catedralele s-au umplut de rumoare şi au revenit la viaţă. În acelaşi moment, Sainte-Beuve, asumîndu-şi tocmai sarcina pe care veacul său o aştepta, a întreprins refacerea literaturii franceze. Metoda lui, sau mai curînd metoda, căci nu există decît una, constă în reînnoirea motivelor. Bossuet a fost admirat mereu în decurs de trei secole : dar în fiecare secol, motivele de

admiraţie au fost altele. Cel care le schimbă e criticul creator. Reînnoind premisele judecăţii noastre, el reînnoieşte însăşi această judecată, deşi ea nu variază în fond, iar opera, sub această neaşteptată iluminare, pare cu totul nouă şi aproape inedită. Există o creaţie prin refacerea mediului. Astfel, un monument frumos de arhitectură pierdut printre dărăpănături va străluci dintr-o dată dacă vom îndepărta ganga care înconjură diamantul. Există temeiuri vechi de a-l admira, care contribuie mai curînd la dispreţuirea lui ; aceasta datorită faptului că ele s-au concentrat treptat în jurul capodoperei pînă într-acolo încît să-i răpească perspectiva. Geniul critic al lui Sainte-Beuve a constat în crearea de grădini şi în plantarea de arbori în jurul capelelor pe care motive prea învechite de admiraţie le făceau să scape admiraţiei noastre însăşi.

Sainte-Beuve şi-a dat bine seama de acest rol important, cel puţin de la un anume moment încolo. Într-o serie de reflecţii adunate la sfîrşitul volumului *Ultime portrete*, el scria pe la 1850 : „În critică, am făcut destul pe avocatul, să facem acum şi pe judecătorul".

Şi a făcut-o şi pe judecătorul, iar judecăţile lui au creat valorile literare după care şi noi judecăm la rîndul nostru.

1904

BAUDELAIRE ŞI VISUL ATALIEI

Că Baudelaire a imitat visul Ataliei şi că această imitaţie a devenit *Metamorfozele vampirului,* iată un lucru surprinzător. Şi, totuşi, nimic mai adevărat.

Se ştie că Baudelaire afecta a-i admira pe poeţii marelui secol, şi chiar pe Boileau ; dar lumea cunoaşte multe lucruri care nu au decît o slabă aparenţă de adevăr. Gustul acesta pentru Boileau, pentru Racine nu era la Baudelaire o simplă afectare, şi el a dovedit aceasta scriindu-şi poemele, a căror formă, foarte puţin romantică, nu a lipsit să-l neliniştească puţin pe Victor Hugo. În *Florile răului* era şi altceva decît un „fior nou", era o întoarcere la versul tradiţional francez. După capriciile orientale, cititorul putea vedea nişte cavaleri bine aşezaţi pe caii lor solizi, siguri de ei înşişi şi de montura lor gata pentru orice exerciţii utile sau estetice, nicidecum dispuşi la zadarnice parade.

Chiar şi în mijlocul chinurilor lui de ordin nervos, Baudelaire păstrează ceva sănătos ; destul de des simţim efortul pe care poetul şi-l impune pentru a păstra echilibrul, dar acest echilibru există. Poemele lui sînt compuse. Poetul vrea să spună ceva şi spune. Metaforele lui sînt coerente ; mai ales sînt vizibile şi dau viziuni logice :

Durere, fii cuminte şi nu-ţi ieşi din fire.
Doreai să vină seara — priveşte-o, a venit ;
În vînătă-nnoptare oraşul s-a-nvelit,
Dînd unora odihnă şi altora mîhnire.
Înseninare [1]

Obişnuit cu poeţii raţionali din secolul al XVII-lea, el era familiarizat şi cu teologii şi moraliştii catolici. Omul acesta, pe care magistraţii l-au condamnat ca pe un monstru de impietate şi de luxură, îngenunchea foarte sincer, după un desfrîu grozav, ca să ceară iertare şi accepta pedeapsa :

Blagoslovit fii, Doamne, că este cu putinţă
Un leac de curăţire adînc, prin suferinţă.
Binecuvîntare [2]

A atribui această atitudine unei nevoi paradoxale de contradicţie ar fi să mărturisim că-l cunoaştem foarte rău pe Baudelaire. Nu avem decît să citim *Rachetele* şi *Inima mea aşa cum este,* caiete pe care negreşit că el nu le destina unei publicări imediate. Religiozitatea pe care o mărturiseşte acolo, pentru sine însuşi, şi în mod provizoriu, are ceva penibil în ingenuitatea ei. Dar faptul nu e deja vădit chiar şi în *Florile răului ?* Într-adevăr, Baudelaire abuzează în ele de morala creştină. Aproape totdeauna, atunci cînd a făcut o afirmaţie cam tare, el simte nevoia de a se scuza printr-o concluzie morală. Acest act de slăbiciune n-a trecut neobservat de acuzatorii lui publici. În preambulul la actul de condamnare, ei afirmă :

„În ceea ce priveşte acuzaţia de ofensă la adresa moralei publice şi a bunelor moravuri :

[1] Trad. Barbu Nemţeanu, în Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal — Florile răului,* ed. alcătuită de Geo Dumitrescu, Bucureşti, E.L.U., 1968, p. 481.
[2] Trad. T. Arghezi, *idem,* p. 9.

Dat fiind că intenţia poetului, în scopul pe care şi l-a propus şi urmînd calea pe care şi-a ales-o, indiferent de efortul de ordin stilistic pe care l-a putut face şi *indiferent de blamul ce precede sau succede tablourilor sale,* nu e de natură să distrugă efectul funest al imaginilor prezentate publicului şi care, în cazul pieselor incriminate, duc în mod necesar la excitarea simţurilor printr-un realism grosolan şi insultător faţă de pudoare."

Deschizînd în cursul unei cercetări, al doilea tom al *Geniului creştinismului,* am dat peste capitolul al XI-lea, *Urmarea maşinilor poetice : Visul lui Enea, Visul Ataliei.* Am citit *Visul lui Enea,* tradus de unul dintre prietenii lui Chateaubriand, fără îndoială Fontanes, şi bucata mi se pare lipsită de valoare şi de o urîtă platitudine. Şi, totuşi, confruntată cu *Visul Ataliei,* ea oferă acest motiv de interes, că pare să-i fie prototipul. Dar Racine l-a perfecţionat mult, mai ales punînd în scenă revirimentul care în textul lui Vergiliu este anterior visului însuşi. La Racine, e vorba de un adevărat tablou însufleţit : se vede metamorfoza. Acel *quantum mutatus ab illo* se operează sub ochii cititorului, care are viziunea clară a acestui fapt.

Chateaubriand, care în toată această parte a cărţii sale se dovedeşte un emul aproape deplorabil al lui La Harpe, redactează pe marginea acestei bucăţi de literatură artificială un comentariu foarte strîns şi afectează a încerca cu prilejul acestei banale lecturi o intensă emoţie. Abia dacă îndrăzneşte să mărturisească cît i se pare de superioară, cel puţin în cadrul acestei comparaţii, poezia lui Racine. Foarte supus ierarhiilor în ceea ce priveşte admiraţia, el găseşte „dificil de a se decide în acest caz între Vergiliu şi Racine". Şi totuşi el notează revirimentul, „un fel de schimbare de stare, un fel de peripeţie, care dă visului lui Racine o frumuseţe ce lipseşte celui al lui Vergiliu".

Recitind într-o zi *Atalia,* Baudelaire a fost foarte frapat de acest reviriment şi, luînd scena şi încorporînd-o

într-un vis de iubire nefericită, a scris *Metamorfozele vampirului.*

Pentru a evita o serie de observaţii, vom retranscrie cele două piese, una după alta. Iată-le :

Cumplită era noaptea de întuneric greu,
Cînd mama, Isabela, păru că-mi iese-n cale,
Aidoma gătită ca-n ziua morţii sale.
Mîndria-i n-o frînsese sfîrşitul ei cumplit.
Ba mai păstra, ca-n viaţă, obrazul netezit
Cu dresuri şi cu farduri menite să înşele,
S-acopere privirii a vîrstei urme grele,
„Ci tremură — îmi spuse — tu, demn copil al meu,
Te-nfrînge şi pe tine azi zeul lor ebreu.
Şi tu îi cazi în mînă şi-i fără de iertare."
Sfîrşindu-şi povestirea mult înfricoşătoare,
Ea umbra peste patu-mi să-ncline parc-a vrut ;
Dar cînd s-o strîng în braţe şi cald să o sărut,
În locul ei găsit-am doar hălci de trup, ciuntite,
Tîrîte prin noroaie, de sînge năclăite
Şi cîini flămînzi, în haită, fîşii din stîrv zmulgeau,
Se-ncăierau pe pradă şi sîngele-lingeau. [1]

Poemul lui Baudelaire este compus într-un paralelism perfect cu cel al lui Racine. Amîndouă sînt în trei acte (la Baudelaire actul al treilea are două tablouri). Actul întîi : descriere a locului şi a figurii care apare ; actul al doilea : mişcare de simpatie spre fantoma apărută pe care vrea s-o sărute ; actul al treilea : metamorfoza s-a realizat în timpul acestei mişcări şi rezultatele se văd. Evident, povestirea lui Baudelaire trebuie considerată un vis : caracterul ei fantastic pretinde aceasta, deşi poetul, ca să sporească impresia de groază, prezintă scena ca reală, adică văzută într-o stare halucinatorie.

[1] *Atalia,* II, 5, (trad. Veronica Porumbacu), în : J. Racine, *Teatru,* Buc., E.S.P.L.A., 1960, p. 339.

Femeia lîngă mine se zvîrcolea sălbatec
Asemeni unui şarpe zvîrlit pe un jăratec
Şi frămîntîndu-şi sînii molatec şi barbar
Cu gura ei de fragă rosti dulceag şi rar :
— „Am buze moi şi-n ele am tainica ştiinţă
De-a pierde-n orice clipă, pe un pat, o conştiinţă.
Adorm orice durere pe sînii mei zglobii.
Bătrînii vin la mine cu zîmbet de copii.
Şi pentru-acela care mă vede-o dată goală
Sînt cer, sînt soare, lună şi linişte astrală !
În voluptăţi atîta de pricepută sînt
Cînd pe-un bărbat în braţe îl strîng şi îl frămînt
Sau cînd îmi dărui sînii să-i muşte şi să-i sugă,
Timidă sau lascivă, puternică sau slugă,
Că-n patul care geme de-ncolăciri feline
Toţi îngerii nevolnici s-ar pierde pentru mine !"

Cînd din ciolane vlaga şi măduva mi-a stors
Iar eu cu lenevie spre dînsa m-am întors
Să-i dau o sărutare de dragoste, zării
Doar un burduf cu pîntec umflat de murdării !
O clipă-am închis ochii cuprins de spaimă mare.
Şi cînd i-am deschis iarăşi spre zările solare
În locul unde monstrul, cu-o clipă mai-nainte,
Stătea-mbibat de sînge, puternic şi scîrbos,
Văzui acum un maldăr de mucede-oseminte
Scoţînd din ele-un sunet scrîşnit şi fioros,
Un scîrţîit de tablă strident, ca de morişcă
Pe care vîntul, iarna, în nopţi pustii o mişcă. [1]

Iată unde duc plăcerile ilicite, iată ce devin femeile care le procură libertinilor şi iată care sînt plăcerile pe care libertinii extenuaţi le pot afla în alcovurile lor atroce ! Tabloul lui Racine, mai puţin pitoresc, este superior prin însăşi sobrietatea lui. Făcînd parte dintr-o acţiune extinsă şi complexă, el nu conţine şi o morală imediată. Cel al lui Baudelaire este de o moralitate foarte evidentă, deşi sarcastică ; ea rînjeşte asemeni craniului în care s-a metamorfozat chipul ironic de afectuos al dulcii creaturi, dar rînjetul ei este un avertisment pe care Baudelaire şi-l dă sie însuşi.

[1] Trad. Al. Philippide ; Charles Baudelaire, *Op. cit.*, p. 453.

Cred că cititorul a fost frapat de similitudinea mişcării în cursul căreia se operează metamorfoza. Cele două bucăţi se desfăşoară exact în jurul aceluiaşi pivot :

...Sfîrşindu-şi povestirea mult înfricoşătoare
Ea umbra peste patu-mi să-ncline parc-a vrut,
Dar cînd s-o strîng în braţe şi cald să o sărut...

Cînd din ciolane vlaga şi măduva mi-a stors
Iar eu cu lenevie spre dînsa m-am întors
Să-i dau o sărutare de dragoste, zării...

E greu de caracterizat printr-un termen precis acest gen de imitaţie. Ea nu e nici plagiat, nici pastişă, nici împrumut. Nu e o transpoziţie a tragicului în comic, nici invers. Cel mult am putea vedea aici un soi de parodie, dar cu totul nemărturisită, şi pe care Baudelaire o putea crede impenetrabilă.

Poezia clasică fiind totdeauna hrana primă a elevilor în liceu, este cu totul firesc ca reminiscenţe din Racine, din Boileau să se regăsească în opere în aparenţă foarte divergente faţă de tradiţie. Analizat din acest punct de vedere, însuşi Victor Hugo ar apare ca plin de amintiri, chiar şi în nucleul celei mai superbe originalităţi. Abatele Delille a fost maestrul său, şi iată de ce atîtea din fulgurantele piese ale marelui poet nu sînt, în cele din urmă, decît un Delille apocaliptic.

În secolul al XVII-lea, imitarea anticilor era de rigoare. A împrumuta pasaje întregi din Vergiliu sau din Seneca, însemna a îmbogăţi limba franceză. Cu toate că du Bellay era ignorat, sfaturile lui ingenue erau ur-

mate în mod strict. Dar erau imitaţi şi scriitorii care l-au precedat cu puţin. Corneille ia imprecaţiile lui Camille din frumoasa *Sophonisbe* a lui Mairet ; în *Fedra,* Racine îşi aminteşte de *Hippolyte* de Gilbert, iar în *Atalia* de *Le Triomphe de la Ligue* al lui Nérée. Din această obscură tragedie împrumută el faimosul vers : „Mă tem de Dumnezeu, iubitul meu Abner..." şi celebrele păsărele cărora Dumnezeu le dă hrana. Această nerozie a poetului devenit bigot nu e mai ridiculă la Nérée decît la Racine, ba chiar se află mai la locul ei în cazul primului, şi spectatorul regretă că ea n-a rămas acolo pe vecie.

Pare-se că tactica împrumuturilor voluntare e de a-i ataca pe necunoscuţi. E o tactică abilă ; profitul e mai sigur, iar pericolul mult mai mic atunci cînd furi de la săraci decît de la bogaţi. Cei care împrumută involuntar se adresează, dimpotrivă, bogaţilor ; de aceea, profitul nu se realizează totdeauna, căci, aici, dreptatea celui mai tare e totdeauna şi cea mai bună.

Oare Baudelaire, metamorfozînd visul Ataliei, a acţionat conştient, a ascultat de o anume reminiscenţă ? E foarte greu să decidem. Poate ar fi de bănuit că bucata în chestiune, *Vampirul,* este oarecum o urmare a poeziei care începe aşa :

Cum stau în noapte lîngă o groaznică ebree... [1]

Legătura ideilor putea să-l ducă la această Atalie, iar visul să-i revină în memorie...

Dar e de ajuns că am povestit această anecdotă literară. Ea nu e decît o curiozitate.

1905

[1] Trad. I. Pillat, în : Charles Baudelaire, *op. cit.,* p. 99.

VERLAINE ŞI VICTOR HUGO[1]

Literatura, care nu e totuşi un teritoriu locuit de oameni prea simpli, e plină de cele mai naive legende. Astfel, se crede în genere că toţi marii scriitori dintr-o anume perioadă au trăit într-o stare de perfectă prietenie sau, cel puţin, de profundă stimă reciprocă. Profesorii de mîna a doua, care consideră literatura o simplă şcoală de morală, o metodă de educaţie, nu ezită să ne zugrăvească sentimentele de respectuoasă admiraţie pe care le încercau unul pentru altul, Molière şi Racine, Boileau şi La Fontaine, ba chiar Bossuet şi Fénelon, sau Jean-Jacques Rousseau şi Voltaire. Trebuie cu orice preţ să se insinueze copiilor şi publicului, care e un copil mare, că geniul este totdeauna întovărăşit de virtute, de toate virtuţile. Oare educatorii aceştia temerari nu au mers pînă într-acolo încît să facă din George Sand un model al mamelor de familie, „buna doamnă" prin excelenţă, un soi de madonă laică ? Întrucît îl priveşte pe Victor Hugo, s-a stabilit că toţi contemporanii l-au admirat, l-au adorat ; că n-a întîlnit niciodată pe nimeni care să-l contrazică, decît în rîndul celei mai de jos trepte de politicieni şi literaţi ; că a fost un zeu, în faţa căruia toate spiritele inteligente ale secolului al XIX-lea erau onorate atunci cînd li se permitea să-şi agite cădelniţele.

Şi, totuşi, cultul lui Victor Hugo, dacă a existat realmente, practicat fiind mai ales de paraziţii pioşi ce trăiau

[1] Paul Verlaine, *Oeuvres posthumes,* Paris, Librairie Vanier.

de pe urma acestui altar, a întîmpinat totdeauna numeroşi oponenţi. Poţi să admiri pe cineva şi să-l consideri un mare poet, fără să te crezi obligat să cazi în genunchi în faţa lui sau să te descoperi cînd îi pronunţi numele, aşa cum făceau pe vremuri spaniolii cînd îl numeau pe Dumnezeu sau pe rege. În Franţa, asemenea exagerări nu sînt prea mult apreciate ; sînt considerate de prost-gust. Cei care-l tămîiau astfel pe Victor Hugo l-ar fi putut face ridicol, dacă acest lucru ar fi fost posibil : dar ridicolul s-a întors asupra lor şi muzeul destul de sărac, pe care cîţiva bravi oameni au vrut să-l consacre amintirii sale, s-a inaugurat mai deunăzi în mijlocul unui entuziasm mai curînd moderat.

În ciuda profundei influenţe pe care romantismul a exercitat-o asupra spiritului francez, acesta din urmă a rămas clasic, a rămas partizan al măsurii, al regulii, al simplităţii demne. Ar fi greu să-i faci să creadă pe cei care au păstrat un oarecare sens al tradiţiei şi al adevărului istoric, că literatura franceză se rezumă, toată, la Victor Hugo, că nu a existat nimic înainte de el şi nu va mai fi nimic după. Literatura franceză numără în clipa de faţă nouă secole de existenţă ; ea a făcut şi a refăcut de mai multe ori educaţia Europei : într-un ciclu atît de imens, un om, cît ar fi de mare, însuşi Victor Hugo, nu face decît să ocupe un loc ; el nu poate să cuprindă tot acest ciclu.

O astfel de apreciere nu e de natură să satisfacă pe evlavioşii literari, a căror manie de a reduce totul la Victor Hugo, de a face din el centrul, dacă nu al universului, cel puţin al gîndirii franceze din secolul al XIX-lea. Aceşti evlavioşi ajung aproape să considere drept răufăcători pe acei care înaintea colosului îşi păstrează toată libertatea de a-l judeca. Dar cel mai ades, ultragiaţi în pietatea lor, ei îşi astupă urechile, ca să nu audă blasfemiile ; sau chiar se prefac a nu le fi înţeles. În această categorie intră istoria opiniilor lui Verlaine despre Victor Hugo. Istoria aceasta e destul de curioasă.

Oare să fi avut Verlaine o mare admiraţie pentru Victor Hugo ? Da, afirmă fanaticii ; nu, zic cei care l-au cunoscut pe Verlaine şi îşi aduc aminte de convorbirile cu el.

Problema ar fi rămas în dubiu, în lipsa unei mărturii scrise, dacă nu s-ar fi publicat recent *Operele postume* ale lui Verlaine ; în ele aflăm, foarte deschis exprimată, părerea poetului *Înţelepciunii* asupra celui al *Orientalelor*. Mai întîi, Verlaine recunoaşte că în convorbirile cu amicii săi, l-a maltratat uneori pe Victor Hugo, exagerînd. Fără să-şi renege aceste afirmaţii improvizate, el nu mai e dispus să repete, cel puţin nu în forma lor brutală şi răuvoitoare, „aceste butade necugetate" ; a recitit mai multe opere ale marelui poet şi pretinde că de data aceasta „face o profesiune de credinţă publică echitabilă".

Verlaine era un om spiritual şi nu lipsit de oarecare maliţie atunci cînd se exprima între intimi ; cînd scria, îşi ascundea răutatea şi prea adesea, vai ! chiar şi spiritul. El e un prozator, nu mediocru, căci rămîne mereu original, dar stîngaci, greoi. Îl plictiseşte scrisul articolelor şi e grăbit să le termine ; spune nu importă ce, tot ce-i trece prin minte, în fraze pompoase, lente, şchioape. Îl incomodează vizibil să vorbească despre Victor Hugo ; Verlaine are mai multe lucruri de spus decît poate şi decît vrea să spună. Îl simţi împărţit între o admiraţie veche şi o antipatie recentă.

Cei care se miră de această atitudine fac dovada unei destul de mari naivităţi. Amiciţiile literare sînt în fapt bazate în mod necesar pe comunitatea de opinii, de gusturi, de concepţii estetice : or, Verlaine era, în artă, absolut la antipodul lui Victor Hugo.

Poezia lui Victor Hugo este elocvenţă. Sentimentele cele mai simple, el le învăluie în talazuri de sonorităţi. Victor Hugo nu e niciodată banal, dar nu e niciodată natural : el caută totdeauna să producă un efect. E un orator care recită fraze armonioase, care scandează superbe perioade. Or, care e unul din primele articole ale

Artei poetice a lui Verlaine ? Acesta, foarte simplu : „Ia elocvenţa şi sucește-i gîtul". Victor Hugo e poetul care a reînnoit rima bogată ; versurile lui se bazează pe rimă : e virtuosul rimei ; nimeni n-a avut, într-un asemenea grad, geniul acesta al rimei, arta de a lua două cuvinte foarte depărtate ca sens şi foarte apropiate ca sonoritate şi a le lovi unul de celălalt ca pe niște talgere şi de a scoate, în afară de muzică, şi ceva vag şi misterios care dă iluzia unei gîndiri. Or, ce spune Verlaine despre rimă ? O disprețuiește. Aruncă pe fereastră „bijuteria asta de două parale".

Victor Hugo procedează prin lungi antiteze care n-au valoare decît manevrate de el, adică învestmîntate în magnifica podoabă verbală pe care el e capabil s-o creeze şi care nu sînt suportabile decît grație abilității sale extreme de a depăna fraze şi raționamente. Verlaine disprețuiește şi această calitate ; culorilor acestora crude, care se delimitează cu brutalitate, el le opune nuanța : „Noi dorim nuanța ; nu culoarea, nimic altceva decît nuanța".

După ce s-a propus în felul acesta, ca un cap al unei noi şcoli, împotriva lui Victor Hugo însuşi, mai putea el să-l admire realmente fără restricții ? Ar fi fost absurd sau ipocrit.

Iată aşadar ce spune Verlaine : „*Orientalele* mi-au plăcut pe cînd aveam cincisprezece ani (vedeam în ele odalisce), şi-mi plac şi acum ca niște jucării «artistice», ca niște articole de Paris, pentru magazinele de pe strada Rivoli..." Din opera lui Victor Hugo, partea care i se pare cea mai bună şi mai durabilă e aceea în care poetul, tînăr şi îndrăgostit, vădeşte maximum de simplitate, aceea în care pare a mărturisi emoții sincere, şi îndeosebi *Razele şi Umbrele,* în ciuda puerilității antitezei. A păstrat o oarecare afecțiune pentru aceste poeme de semitonuri, de „nuanțe", cu muzica lor discretă, ca în surdină. Cît privește operele de declamație poetică, adică de exemplu *Contemplațiile,* Verlaine mărturisește că după ce multă vreme n-a înțeles din ele nimic, a

ajuns să le înțeleagă prea bine. Ceea ce admiră el poate mai mult sînt romanele şi mai ales dramele ; dar Verlaine pretinde că Victor Hugo n-a izbutit să creeze aproape nici o figură de femeie realmente vie, cu excepția Esmeraldei şi a Époninei. În această privință e deosebit de dur : „Ce mici orori anoste şi prostuțe sînt toate aceste fete !" Şi citează mai ales pe „stupida" Déa, din *Torquemada,* „plicticoasa" Deruchette şi „insuportabila" Cosette, din *Mizerabilii.*

Articolul este foarte scurt şi destul de obscur. Verlaine nu şi-a exprimat în el toate ideile sale, dar aceste idei pot fi reconstituite : nu-l iubea pe Victor Hugo, în care nu vedea decît un foarte îndepărtat strămoş, de un interes pur şi istoric. Şi, de fapt, influența lui Victor Hugo asupra lui Verlaine a fost cu adevărat nulă : e aproape singurul dintre contemporanii săi care a scăpat de dominația marelui, a prea marelui poet. Adevăratul său maestru e Théodore de Banville. Fapt pe care el însuşi l-a recunoscut [1] : lectura *Cariatidelor* şi a *Stalactitelor* „mi-a umplut literalmente de admirație şi de simpatie cei şaisprezece ani ai mei, deja literari". Şi continuă, zicînd : „Există în aceste poeme o asemenea ardoare, o asemenea pasiune, o asemenea abundență, o asemenea bogăție în unele privințe, încît nu mă tem să afirm că ele au exercitat asupra mea o influență decisivă".

Nimic nu poate fi adăugat acestei mărturisiri. Primul maestru al lui Verlaine a fost Banville ; al doilea a fost Baudelaire ; al treilea a fost el însuşi.

Şi cine fusese maestrul lui Victor Hugo ? Un poet cu totul uitat în zilele noastre, dar dotat totuşi cu un soi de geniu de tranziție, Alexandre Soumet. Victor Hugo îl proslăveşte pe toate tonurile în scrisorile sale din perioada dintre 1818 şi 1822 :

„Alexandre Soumet vă transmite numai drăgălăşenii. Scrie aici versuri admirabile dar o duce rău cu sănătatea". Hugo îi admiră îndeosebi teatrul : „Alexandre,

[1] *Oeuvres posthumes,* p. 189.

care continuă să fie bolnav sau leneş, a terminat totuşi pe *Saul,* pe care-l prefer tragediei *Clitemnestra,* pe care-o prefer faţă de tot ceea ce a apărut pe scenele noastre de o jumătate de veac încoace. Aştept cu multă nerăbdare reprezentaţia uneia sau alteia dintre aceste frumoase tragedii... Aş vrea mult ca *Saul* să se joace primul : lucrarea aceasta, cu totul originală, severă ca o dramă germanică, ne-ar revela de la prima lovitură întreaga înălţime a lui Soumet..." Şi, în continuare : „Soumet va fi jucat aproape simultan la două teatre, ceea ce înseamnă că va obţine două triumfuri. A făcut capodoperei sale *Saul* cîteva frumoase modificări. Veţi vedea, vă promit că veţi fi tot atît de încîntat de frumuseţea lucrării ca şi de autor. *Saul* şi *Clitemnestra* sînt, după mine, cele mai frumoase tragedii ale epocii şi nu sînt întru nimic mai prejos decît capodoperele scenei noastre."

Cum avea să devină admiratorul lui *Saul* de Soumet (1822) autorul lui *Cromwell* (1827), iată ceva pentru care nimeni n-a oferit încă o explicaţie prea bună.

1903.

MARGINALII ASUPRA LUI EDGAR POE ŞI ASUPRA LUI BAUDELAIRE

⟨fragmente⟩

1

Nu cred ca mediul american să fi fost mai ostil lui Poe decît mediul francez vreunuia dintre contemporanii noştri. Poe a avut duşmani, dar a avut şi prieteni literari, admiratori ; a trăit cu două femei pe care le adora, Domnişoara Clemm şi Virginia ; şi-a cîştigat existenţa printr-o muncă care nu pare să-i fi displăcut, căci îi plăcea să scrie, şi să scrie nu numai povestiri şi poeme, dar şi articole ; Poe e un combatant, care stăruie şi se complace în polemici în care vrea să aibă ultimul cuvînt, deşi insolenţa lui nu e propice dezarmării adversarilor săi.

Valoarea lui nu era cunoscută, dar i se admitea superioritatea relativă ; pare cert că dacă ar mai fi trăit, ultimii săi ani ar fi fost unii de dominaţie literară, căci era destinat să învingă, chiar şi pentru inteligenţa frustă a compatrioţilor săi, reputaţia lui Longfellow, cu care s-a purtat crud şi care totuşi i-a dat dreptate.

În Anglia, da, ar fi fost mai bine apreciat, căci acolo exista un public realmente intelectual, cu adevărat aristocratic, pentru care o pagină originală e o binefacere şi care ştie să se arate recunoscător şi din punct de vedere pecuniar. Englezul ştie să-şi plătească plăcerile.

În Franţa, Poe ar fi avut poate şi mai mult de suferit decît în America. Ca şi Baudelaire, ca şi Flaubert, Villiers, Verlaine, sau Mallarmé, el n-ar fi fost în stare să-şi cîştige existenţa ; povestirile sale de o atît de bogată idealitate ar fi fost privite de sus de masa cititorilor, ca acelea ale lui Villiers, şi nici o revistă, nici un

ziar n-ar fi primit criticile sale dispreţuitoare, violente şi care nu-şi suspendă brusc agresivitatea decît pentru a trata într-un stil de o precizie uneori cam dură cele mai obscure probleme ale expresiei gîndirii.

Un scriitor de inteligenţă superioară consideră totdeauna că mediul său este cel mai rău din toate mediile în care ar fi putut să trăiască. Dispreţul pe care Poe îl profesa pentru americani, Schopenhauer îl resimţea pentru germani, Carlyle pentru englezi, Leopardi pentru italieni, Flaubert pentru francezi. Unii dintre aceştia ştiu că toţi oamenii sînt asemănători : nu vor să pască pe alte cîmpii o iarbă totdeauna otrăvită de răutatea oamenilor.

2

Nu există totdeauna o relaţie logică între viaţa şi opera unui scriitor. Viaţa trece ca apa unui torent, a unui fluviu domol, a unui pîrîu zglobiu, iar florile, operele care cresc pe malul acestora au caracterul lor distinct : pîrîiaşul e împodobit cu cei mai mîndri stînjenei, iar torentul cu cele mai fade floricele ; fluviul curge prin uniformitatea ierburilor. O operă tragică nu implică o viaţă chinuită ; literatura din epocile revoluţionare nu e adesea decît o pastorală ; unii au căutat în Cromwell explicaţia lui Milton : fabulele lui Florian au apărut însă în 1793.

Viaţa lui Poe n-a avut nimic extraordinar. A fost aceea a unui om de litere, pe rînd colaborator şi director de magazine literare. Ca şi alţii, el şi-a dedublat în mod înţelept existenţa : marele poet a fost şi un literat activ şi care a împins adeseori pînă la pedantism o nevoie originară de a-şi dăscăli contemporanii. E absurd să ni-l reprezentăm pe Poe asemeni unui bolnav visător ; era un om instruit, pînă la erudiţie, iar inteligenţa lui subtilă şi sagace avea ceva din ceea ce Pascal

numea spiritul de geometrie. Putem presupune că Poe a trăit perfect conştient de destinul şi geniul său.

3

Familia lui Poe era de origine irlandeză. Aceasta, împreună cu şederea la Baltimore poate oare explica izul de catolicism răspîndit în opera sa ? El vorbeşte uneori ca Tertulian şi ca Joseph de Maistre. Îi place regula, apără regula, crede că se subordonează regulei, el, a cărui originalitate e atît de particulară.

4

Semăna extraordinar cu mama lui ; aceeaşi figură, una feminină, cealaltă masculină ; ceva de băieţaş în atitudinea actriţei se adaugă acestei iluzii. N-a putut avea asupra lui decît o influenţă pur fizică ; a pierdut-o la vîrsta de doi ani ; tatăl său murise deja. Originalitatea lui Poe s-a dezvoltat cu atît mai liber cu cît n-a fost împiedicată de nici o autoritate ; mulţi copii, prea supravegheaţi, prea binecrescuţi, prea iubiţi şi ţinuţi din scurt, îşi modelează tînăra lor inteligenţă după aceea a părinţilor, primind în felul acesta de multe ori amprente atît de profunde încît ele determină pentru totdeauna activitatea lor cerebrală şi, cel mai ades, o anulează. Cîţi părinţi mediocri nu au avut o influenţă deprimantă asupra copiilor lor !

5

În viaţa lui Poe nici o urmă a marilor prietenii cu vreun bărbat ; dar în schimb profunde afecţiuni feminine, Domnişoara Clemm, Frances Osgood. Dealtmin-

teri, el n-are nici o prejudecată împotriva femeilor ; în criticile sale, el nu face nici o distincție prealabilă între literatura bărbaților și cea a femeilor. O admiră sincer pe Frances Osgood. Plăcîndu-i societatea femeilor, conversația și spiritul lor, pare că niciodată nu le-a cerut mai mult ; castitatea scrierilor sale era aceea a propriei sale vieți ; acord foarte rar între una și alta, căci se știe că între opere și oameni nu există decît un raport dintre cele mai inconstante. *Lascivia este nobis pagina* [1], scria Ausonius lui Paulinus de Nola, trimițîndu-i fragmentul nupțial, *Viața cinstită,* și el citează pe toți autorii antici *quibus severa vita fuit et laeta materia* [2].

6

În acest punct, contrastul între Poe și Baudelaire este extrem, deși ei sînt niște inteligențe de aceeași formă. O prefață nepublicată la *Florile răului* rezumă estetica lui

> Viciul său venerabil etalat în mătăsuri
> Și virtutea sa rizibilă —
> Căci din toate lucrurile am extras chintesența
> Mi-ai dat noroiul și am făcut din el aur.

Baudelaire disprețuiește femeia civilizată, pentru că e prea puțin civilizată, prea naturală, prea instinctivă : „Femeii îi e foame și vrea să mănînce ; îi e sete și vrea să bea. E în călduri și vrea să fie sărutată : ce mai merit !" *(Inima mea așa cum este).* Baudelaire o tratează ca pe o ființă inferioară, pentru că în manifestările ei erotice femeia nu separă niciodată sufletul de trup, sentimentul de senzație. Putem vedea într-adevăr aici un semn de slăbiciune, dar în ziua în care femeia

[1] „Mi-e lene să scriu" *(lat.).*
[2] „care au avut o viață aspră dar subiecte literare vesele" *(lat.).*

va dobîndi puterea de a separa, asemeni bărbatului, sentimentul și senzația, ea va deveni o ființă atît de diferită de cea pe care-o cunoaștem încît ar trebui să-i dăm alt nume. Și, de asemeni, e adevărat că libertatea ei se realizează cu acest preț : e poate puțin cam scump.

8

Poe îi apăra cu plăcere pe poeți. El declară că iritabilitatea poeților vine din perceperea foarte limpede a frumosului și, prin urmare a urîtului, a adevăratului, a falsului, a justului, a injustului, pe care ei o posedă. Cine nu e iritabil nu e poet. Aici e de fapt propria sa apologie, căci Poe însuși era foarte iritabil ; multe din judecățile sale literare vădesc o răutate care ajunge pînă la cruzime. Baudelaire are un alt mod de a apăra poezia și pe poeți : „Canalie. Prin canalie înțeleg pe toți cei care nu se pricep la poezie." *(Scrisoare către Jules Janin.)*

9

The Murders of the rue Morgue a fost publicată de Poe în aprilie 1841 în *Graham's Magazine.* În 1846, o adaptare a acestei povestiri, dar prezentată ca o operă originală, deși nesemnată, a apărut în ziarul *La Quotidienne,* sub titlul *Urangutanul.* Puțin mai tîrziu ziarul *Le Commerce* a publicat, restituindu-i numele adevărat, o traducere integrală a aceleiași povestiri : traducătorul, care semnase Old-Nick, era E. D. Forgues care avea să-l facă cunoscut pe Edgar Poe la 15 octombrie următor printr-un studiu în *Revue des Deux Mondes.* A urmat un proces, sau cel puțin o dispută, între cele două ziare, și numele lui Poe a apărut scris pentru prima oară în Franța. Poe n-a cunoscut decît foarte vag

această întîmplare (a crezut că a fost plagiată de „le Charivari"-*Marginalia*) ; cum nu se putea gîndi în starea de atunci a legislației literare să tragă vreun profit din traducerea operelor sale, a fost silit să se mărginească la a gusta deliciile pure ale celebrității. Se spune că aflînd că povestirea lui a fost tradusă în franțuzește, fără a i se pomeni numele, Poe a avut un moment de indignare. Și, totuși, acesta a fost începutul gloriei sale europene : aproape totdeauna, la originea marilor celebrități literare, chiar și a celor mai justificate, stă un scandal, un proces, un ecou exterior operei. Iată de ce putem reține cu indulgență și chiar cu recunoștință numele celui care a tradus sau a adaptat cel dintîi pe Poe. A fost o doamnă Isabelle Meunier, soția unui publicist științific cu numele de Amédée-Victor Meunier, născut în 1817. Doamna Meunier trebuie să fi fost foarte tînără atunci cînd a avut fericita idee de a traduce *Crimele din Rue Morgue*. Ea a continuat să facă cunoscute unui public, dealtminteri puțin entuziast, cele mai curioase povestiri ale lui Poe, pînă în momentul în care Baudelaire a pus mîna pe marele scriitor, al cărui colaborator avea să devină, în aceeași măsură în care i-a fost traducător.

Baudelaire, care citise *Urangutanul* resimțind „o neobișnuită comoție" *(Scrisoare către Armand Fraisse)*, a urmărit disputa și, de îndată ce a cunoscut numele lui Poe, a început să-i cerceteze operele. S-a afirmat că ele nu erau încă adunate în volume, că zăceau dispersate în colecțiile mai multor ziare și reviste americane, *Graham's, Southern Literary Messenger, The Sun* etc., toate niște publicații foarte dificil de procurat în Franța. E o vădită eroare, din moment ce *Tales of the Grotesque and the Arabesque*, adică materia celor două prime volume ale traducerii lui Baudelaire, apăruseră în 1839 ; în privința volumelor următoare, Baudelaire a folosit ediția operelor postume publicate de Rufus Griswold. Prima sa traducere, *Revelația magnetică*, a apărut în iulie 1848, cu un an înainte de moartea lui Poe, în revista *La Liberté de penser*. E absolut fals că el ar fi învățat englezește anume pentru aceasta ; așa cum observă Dl. Crépet *(Oeuvres posthumes de Baudelaire)*, el a învățat englezește în copilărie, de la mama sa.

10

Edgar Poe ne impune mai puțin prin aparențele logice ale deducțiilor sale și mai curînd prin tonul suveran al verbului său afirmativ și absolut ; el are un mod de a-l cuceri pe cititor cu niște gesturi de o disprețuitoare dominație, împotriva căreia acesta nu găsește nici un mijloc de a se apăra. Așa se întîmplă în primele șase pagini, sobre, viguroase, clare, exacte, pline de forță, amenințătoare din *Manuscris găsit într-o sticlă ;* după ce a pus stăpînire pe noi, el ne duce ca pe niște sclavi în neantul ironic al concluziei sale, iar noi ne cufundăm de bunăvoie în genunile mitice ale Fluviului Ocean.

11

O dată, citind *Prometeu înlănțuit*, am avut senzația unei povestiri de Poe, a *Prăbușirii casei Usher*. Nici un poet, de la greci încoace, nu a avut, ca Poe, sentimentul fatalității, al necesității tragice.

12

O invenție ca *Hruba și pendulul* are în ea ceva dement și în egală măsură complicat, care produce stupoare. Ca povestire „inchizitorială", *Tortura speranței* de Villiers de l'Isle-Adam este într-altminteri emoționantă și grandioasă. Ne putem oare închipui pe Edgar

Poe citind această povestire şi fiind silit să recunoască superioritatea invenţiei ideiste asupra celei mecaniste ? Nu l-am auzit niciodată pe Villiers vorbind de Poe ; el îl cita cu plăcere pe Swift, care a avut de asemenea o mare influenţă asupra geniului său.

13

Rue Morgue : Poe abuzează şi de invenţia analitică, de acele construcţii în formă de labirint, prin care se plimbă cu insolenţă, ţinînd în mînă un fir invizibil. În astfel de povestiri, forţa deductivă a autorului e doar aparentă ; astfel, invenţia poliţistă, carafa Domnului Macé, e mult superioară recilor combinaţii ale unui Dupin. Şi, totuşi, efectul produs e puternic : chiar cînd ai pătruns secretul unor astfel de invenţii, atunci cînd reciteşti această povestire, te laşi păcălit din nou. Aceasta se întîmplă pentru că, într-o povestire ca *Scrisoarea furată,* principiul e o admirabilă observaţie psihologică : adevărul nu se află totdeauna ascuns într-o fîntînă. Există secrete care circulă prin lume şi pe care nimeni nu le cunoaşte. Poate că e necesară o putere specială ca să nu privim decît suprafaţa lucrurilor : şi totuşi la suprafaţa apei se află spuma, iar tot ceea ce urcă pînă acolo e umflat de gazele de putrefacţie.

14

Chiar atunci cînd e pasionată şi disperată, poezia lui Edgar Poe păstrează o răceală ironică. În expresia durerilor şi viselor sale e ceva prea căutat şi voit (mai puţin decît a vrut el să lase să se creadă). Dealtminteri, şi indiferent de ceea ce a afirmat Baudelaire, el nu şi-a atins niciodată idealul poetic, care era versul oratoric, larg fluid, limpede, arzător, adică versul lui Tennyson ;

e adevărat că în alt loc el spune contrariul şi afirmă că poezia trebuie să fie operă de voinţă şi de precizie : Poe, care s-a repetat ades, s-a şi contrazis de multe ori.

15

E greu să admiţi sinceritatea, chiar şi pur literară, a sentimentului bizar exprimat în versurile :

I stand amid the roar...

⟨Stau în mijlocul vuietelor...⟩

poetul adunînd un pumn de nisip şi plîngînd că nu poate zmulge nici măcar un fir furiei destructive a valurilor :

O God ! can not save
One from the pitiless wave ?

⟨O, Doamne ! nu se poate izbăvi
De valurile nemiloase cineva ?⟩

Dar incidentul acesta ridicol şi fără valoare e punctul de plecare al unei reverii obscure şi profunde : cea care dispare sub valul devorator e lumea întreagă, cu bucuriile, vieţile şi visele noastre.

16

Poe este cel mai subiectiv dintre poeţii subiectivi. Spaimele pe care se laudă că le creează la rece, el le resimte, şi din cauza lor suferă. Teama, durerea pe care o naşte teama, iată aproape unica temă a poemelor ca şi a povestirilor sale celor mai frumoase şi mai direct născute din geniul său. Dar numai în poeme îşi mărturiseşte sentimentele de profundă afecţiune care-i turbu-

rau şi fermecau existenţa ; povestirile le scrie pentru toată lumea ; versurile le scrie pentru el şi pentru inimile cîtorva femei : povestirile sînt doar o jumătate de Edgar Poe, poemele îl conţin în întregime.

17

Unii au crezut că adevăratul Edgar Poe era omul magnetismului, al fantasmagoriei, al perversităţii, al mistificaţiei. Eu nu cred astfel. În acest caz avem un Poe iritat împotriva publicului, împotriva jurnalismului ignorant, şi care, în loc să se mînie, ironizează. Dar cînd un Edgar Poe ironizează, el se ridică atît de sus încît batjocura lui pare o binefăcătoare lecţie : şi chiar şi cei cărora el le explică în zadar absurdul şi incomprehensibilul se lasă mistificaţi pentru bucuria de a participa la nişte jocuri viguroase şi perfecte.

18

Dintre toate mistificaţiile lui Poe, *Geneza unui poem* e cea care a fost mai uşor admisă şi mai îndelung crezută. Baudelaire, pătrunzînd în mod miraculos în geniul şi chiar şi în maniile lui Edgar Poe, nici n-a vrut să pară că pune la îndoială nişte pagini atît de afirmative. Cît priveşte cititorul comun, el a fost flatat aflînd, chiar de la poet însuşi, că poezia nu e decît o combinaţie voită de sunete şi idei, alese cu grijă în prealabil, ca micile cuburi de sticlă de care se servesc mozaicarii. E evident că Poe s-a amuzat enorm scriind acel paradox : aceasta e de ajuns ca el să devină şi legitim. Paradoxul acesta nu e cîtuşi de puţin divulgarea felului său de a lucra. Metoda lui ne va rămîne, ca oricare alta, veşnic necunoscută ; abia dacă noi înşine ştim cum lucrăm, cum ne vin ideile, cum le realizăm : dacă ştim prea

bine, nu mai putem lucra deloc. Sînt nişte chestiuni pe care un scriitor trebuie să se ferească a le aprofunda. Dealtminteri, e extrem de periculos să reflectezi prea mult la propriile tale acte, la propria ta viaţă ; formula ΓΝΩΤΙ ΣΕΑΥΤΟΝ e poate prostia cea mai dăunătoare care a fost vreodată proferată.

19

Sistemul lui Poe, în *Corbul*, presupune că un poet îşi poate reprezenta succesiv într-un spaţiu de timp restrîns toate combinaţiile posibile ale tuturor cuvintelor ce se pot grupa în jurul unei idei. E tot una cu a presupune absurdul, din moment ce principiul oricărei compoziţii scrise e principiul asocierii ideilor, imaginilor, sunetelor, principiul asocierii şi înlănţuirii. Or, în acest caz, ne mişcăm într-un infinit cel puţin relativ ; acţiunea voinţei nu poate să se exercite decît asupra imediatului, asupra cunoscutului, asupra sensurilor, a ideilor, a imaginilor care evoluează în planul conştiinţei ; voinţa nu poate face să apară, iar conştiinţa nu poate cunoaşte ceea ce se mişcă în afara activităţilor prezente ale inteligenţei. În orice compoziţie există aşadar o imensă parte rezervată neprevăzutului. Dacă vreun poet şi-ar putea închipui că el redactează un poem la modul raţional şi voluntar, el ar fi victima unei iluzii psihologice. Pe scurt, nu putem alege în creierul nostru o imagine decît în cazul în care acea imagine apare, asemeni unui astru, la orizontul conştiinţei ; despre felul în care a apărut, în care a devenit vizibilă, noi nu ştim nimic : aceasta se petrece în nepătrunsa noapte a subconştientului.

20

Baudelaire are asupra versificaţiei o serie de teorii care se aseamănă mult cu cele ale lui Poe ; ele sînt cu

adevărat ale lui, dar lectura eseului *Filozofia compoziției* și a eseului *Caracterul rațional al versului* le-a influențat ulterior. „Dacă ar fi nevoie, afirmă el într-un loc, m-aș face foarte ușor apărătorul acelei specii de dogmatism pentru care mă simt înclinat în ceea ce privește versificarea." Și continuă, vorbind de legile matematice ale versurilor, afirmînd că „fraza poetică poate imita linia orizontală, linia dreaptă ascendentă, linia dreaptă descendentă ; că ea poate urma spirala, descrie parabola sau zigzagul care figurează o serie de unghiuri suprapuse". Cu Baudelaire nu știi niciodată unde începe ironia, și aceasta exasperează pe cititorul comun. Baudelaire era însă mai ingenuu decît se crede de obicei. „De mai multe ori, spune Charles Asselineau, Baudelaire s-a lăudat că va ține cursuri de poezie și că, în douăzeci și cinci de lecții, va face pe primul-venit în stare să compună în mod convenabil versuri epice sau lirice. Dealtminteri, el pretindea că există metode de a deveni original și că geniul e o treabă de ucenicie. Erori ale unui spirit superior, care judecă pe toți oamenii pe măsura propriei sale forțe și care-și închipuie că ceea ce-i reușește lui i-ar reuși oricui altuia." Aceasta se aplică și lui Edgar Poe.

21

Ce ar fi gîndit Poe de aceste sarcasme ale lui Baudelaire : „Ești un om fericit. Te plîng pentru că ești atît de ușor fericit. Un om trebuie să decadă mult pentru a se crede fericit !" (*Scrisoare* adresată lui Jules Janin.)

Poe n-ar fi scris această frază, dar poate ar fi înțeles-o, deși cu spaimă. În 1847, poate începînd din 1848, Baudelaire a luat cunoștință de cîteva povestiri de Poe, care avea să moară abia în anul 1849. Or, în ciuda „neobișnuitei comoții" pe care a încercat-o la lectură (*Scrisoare* adresată lui Armand Fraisse) nu pare că el s-a gîndit să-i scrie autorului. De asemenea, nu pare că

Poe a fost informat despre primele traduceri ale lui Baudelaire, publicate în 1848.

22

Alt aforism care l-ar fi indignat pe Edgar Poe :

„Iubirea este gustul prostituției. *(Rachete)*"

Dar cuvîntul acesta de brutală denigrare se transformă într-o noțiune filozofică prin comentariile lui Baudelaire :

„Nici măcar nu există vreo plăcere nobilă care să nu poată fi redusă la prostituție.

Într-un spectacol, la un bal, fiecare om se bucură de toți ceilalți.

Ce e arta ? prostituție."

Și în *Inima mea așa cum este :*

„Ființa cea mai prostituată este ființa prin excelență, e Dumnezeu."

De ideea aceasta de prostituție Baudelaire pare a lega „plăcerea de a te afla în mulțime". Poe, scriind *Omul mulțimitor,* pleacă de la cu totul altă idee, mai puțin originală, desigur, și mai puțin filozofică.

23

Villiers de l'Isle-Adam urmărea cu pasiune toate progresele mecanice, așa cum o dovedesc unele povestiri ale sale și mai ales romanul *Eva viitorului.*

Dar el nu se lasă îmbătat de progres : se servea de el, și anume cu o ironie mai curînd lipsită de respect. Edgar Poe avea o atitudine destul de asemănătoare.

Felul său de a rîde de progres e de a-l depăși prin închipuirile sale. Tot astfel a făcut Villiers în *Eva viitorului.* Baudelaire, pe care mecanica nu-l interesa, afirmă : „Ce este mai absurd decît Progresul, din moment ce

omul, aşa cum o dovedesc faptele de fiecare zi, este mereu asemănător şi egal cu sine însuşi, adică mereu un sălbatic ! Ce sînt primejdiile pădurilor sau ale preriilor faţă de şocurile şi conflictele zilnice ale civilizaţiei ? Fie că omul îşi prinde victima pe bulevard sau o săgetează în pădurile neexplorate, nu avem a face cu omul etern, adică cu cel mai desăvîrşit animal de pradă ?" *(Rachete)*

Baudelaire, care nu avea nici unul din talentele romancierului, adică ale celui care pune în scenă, dă imediat ideilor sale o întorsătură filozofică.

24

Baudelaire e rău, e demoniac, şi o ştie, se bucură de aceasta, îi e teamă de sine însuşi. Poe e slab, e trist şi bolnav, are oroare dar îi e şi milă de sine însuşi.

25

Baudelaire are, încă mai mult decît Poe, unele idei din care s-ar putea face cărţi : „Superstiţia este izvorul tuturor adevărurilor". *(Inima mea aşa cum este.)*

26

Iată încă o maximă a lui Baudelaire, din ultimii săi ani, şi care l-ar fi făcut pe Poe să tresară, dar pe care am putea-o cita ca fiind de Nietzsche, fără ca cineva să ne tragă la răspundere : „Înainte de orice să fii un om mare şi un sfînt pentru tine însuţi." *(Inima mea aşa cum este.)*

Deşi existau între ei atîtea asemănări, cîte diferenţe nu sînt totuşi între autorul poemului *Ulalume* şi acel care scrie în legătură cu *Florile răului :*

„Trebuie să v-o spun totuşi, dumneavoastră, care n-aţi înţeles mai mult decît alţii că în cartea aceasta atroce mi-am pus tot sufletul, toată gingăşia, toată religia mea (travestită), toată ura ? E adevărat că eu voi scrie contrariul, că voi jura că ea e o carte de artă pură, de maimuţăreală, de jonglerie, şi voi minţi cu cea mai mare neruşinare." Baudelaire afirmă într-o *Prefaţă* neutilizată la *Florile răului :* „Cartea aceasta n-a fost scrisă pentru femeile, pentru fiicele sau surorile mele, şi cu atît mai puţin pentru femeile, fiicele sau surorile vecinului meu. Las această treabă celor care au interesul să confunde faptele bune cu limbajul frumos". Edgar Poe n-ar fi confundat nici el „faptele bune cu limbajul frumos", dar ar fi exprimat altfel acest lucru.

27

Baudelaire a ameliorat, dar în acelaşi timp a tulburat prin gustul său oratoric, proza puţin cam uscată a lui Edgar Poe. În traducerea lui admirabilă există finaluri de fraze în care gîndirea pare trădată în favoarea formei. E acesta un lucru supărător ? Poate, dar poeţii comit multe altele şi rima îi tiranizează mult mai mult decît cadenţa pe prozatori. Simţul cadenţei în proză n-are nimic comun cu simţul muzicii ; este un simţ pur fiziologic. Prozatorul îşi ritmează senzaţia, în mod obscur, ca pe nişte strigăte de bucurie sau de durere prelungite. Şi, în felul acesta, totul se nuanţează, se adaptează gîndirii mai bine în proză decît în vers. Proza e o unealtă mai complicată şi, în acelaşi timp, mai suplă, dar care deviază atît de uşor !

28

Baudelaire, unul din cei cinci sau şase mari poeţi ai secolului al XIX-lea, e poate superior şi ca prozator. Mult

mai mult decît Gautier, Baudelaire a fost prozatorul impecabil ; mîndria rece a stilului său dispreţuitor şi sigur e unică în literatura franceză. El e maestrul prin excelenţă al tuturor spiritelor care nu s-au lăsat contaminate de sentimentalism.

29

Evrika este un fel de poem filozofic în proză, în care sînt expuse idei panteiste, obscure, stranii, cu totul personale : „Ceea ce numim univers nu e decît expansiunea firească a fiinţei". Cîndva, după mii de evoluţii, conştiinţa noastră individuală va începe să se întunece ; conştiinţa noastră divină va spori ; vom simţi cu adevărat identitatea noastră cu Fiinţa, şi, din toate conştiinţele topite în una singură, se va reface Unul absolut, tulburat încă de la începutul veacurilor de către existenţa indivizilor." Filozofia povestirilor sale e integral psihologică : Poe e pesimist, el admite răul originar, perversitatea naturală a omului : „Certitudinea păcatului sau a erorii, inclusă într-un act, este adesea forţa unică, invincibilă, care ne împinge să-l realizăm". Asemenea idei l-au sedus pe Baudelaire care s-a regăsit pe sine însuşi în ele cu un soi de stupoare. Pesimismul lui Poe este cel mai amar şi mai dispreţuitor din cîte există : „Dacă m-aş trezi, aş vrea să mor. Dar în clipa de faţă nu mai e cazul să doresc aceasta. Starea magnetică este suficient de aproape de moarte ca să mă satisfacă". *(Revelaţia magnetică.)*

Death ! Death ! o amiable lovely death !
Thou odoriferous stench !

⟨O, Moarte ! Moarte ! o, dorită, scumpă moarte !
Ce înmiresmată ţi-e duhoarea !⟩

spune Shakespeare în *Regele Ioan*. Şi Poe mîngîie moartea :

My love, she sleeps ! O may her sleep,
As it is lasting, so be deep !
Soft may the worms about her creep !

⟨Iubirea-mi doarme ! Somnul său
Pe cît de lung, fie de greu !
Lui umble viermii-n jurul său !⟩ [1]

30

În *Cazul domnului Bedloe,* Poe aproape defineşte ceea ce, astăzi, noi înţelegem prin sugestie, o voinţă abolind o altă voinţă, nelăsînd să subziste, cel puţin pentru o serie întreagă de fapte, decît o inteligenţă inconştientă, la discreţia influenţei exterioare.

32

Oricît de penibilă a fost moartea lui Edgar Poe, ea ne înspăimîntă mai puţin decît aceea a lui Baudelaire care s-a cufundat încetul cu încetul, ca o frumoasă corabie avariată, în oceanul durerii : căci ce durere poate fi mai mare decît de a muri într-o astfel de stare, de a fi devenit asemeni unui animal afazic şi, după cîte afirmă Trousseau, inteligent ca un animal căruia nu-i lipseşte decît putinţa de a vorbi. Jurnalul ultimilor săi ani : *Inima mea aşa cum este,* conţine pagini încă admirabile dar tonul e atît de dureros şi de umilitor ! Omul cu vorba totdeauna sarcastică devine un copil ursuz, temător şi ascultător. Cel care blasfemia cu dispreţ se coboară, ca sub o pedeapsă, la nişte rugăciuni groteşti : el invocă în acelaşi timp pe bunul Dumnezeu, pe Mariette, pe Poe, Higiena şi Morala. Există decadenţe şi agonii atît

[1] *Adormita,* trad. Dan Botta, în E. A. Poe, *Scrieri alese,* Bucureşti, E.L.U., 1968, p. 588.

de înspăimîntătoare, încît ele ne fac să înţelegem apelurile unora la o justiţie absolută şi la o infinită bunătate.

33

Eugène Sue, Gaboriau, Dostoievski, în *Crimă şi pedeapsă*, s-au folosit de lecţiile lui Edgar Poe. Toţi poliţiştii lor inventivi, toţi judecătorii lor de instrucţie analişti sînt succedanee ale lui Dupin.

34

Spirit aristocratic, care nu aprecia decît unele facultăţi superioare, cele ale sale, adică pe cele pe care le posedă sau crede că le posedă într-un grad înalt, Poe îşi exprimă cu mare plăcere dispreţul său pentru publicul burghez, prin intermediul mistificaţiei. *Farsa cu balonul, Faptele în cazul domnului Valdemar, Hans Pfall* nu au fost altceva decît nişte prodigioase farse, *hoaxes,* cum le numesc americanii. Şi cît de bine i-au reuşit ! Nu numai în ignoranta Americă, dar şi în Europa. La articolul *Magnetism* din *Dicţionarul superstiţiilor populare* de abatele Migne se pot citi următoarele : „Nu putem părăsi problema magnetismului animal fără a face cunoscut cititorilor noştri un accident extraordinar, poate chiar de necrezut, despre care s-a vorbit mult în lumea oamenilor de ştiinţă". Şi autorul dă traducerea povestirii *Faptele în cazul domnului Valdemar.*

35

În august 1835, Poe începuse publicarea în *Southern Literary Messenger* a întîmplării lui *Hans Pfall,* care a trezit o mare curiozitate ; dar luna următoare *The Sun* din New York lansa pe faimosul *Moon Hoaxe,* al cărui

ecou a împiedicat succesul lui *Hans Pfall.* Era vorba de relatarea unor descoperiri ale astronomului Herschel-fiul : luna era locuită. Zece ani mai tîrziu, într-o vreme în care nimeni nu se mai gîndea la această „ştire falsă", acelaşi *The Sun* a publicat un articol al cărui titlu, cu litere mari, suna astfel :

„ULUITOARELE ŞTIRI SOSITE CU EXPRESUL
VIA NORFOLK !
ATLANTICUL TRAVERSAT ÎN TREI ZILE !!
Triumful maşinii zburătoare a
domnului Monck Mason !!!

Sosirea în insula Sullivan, de lîngă Charleston, South Carolina, a domnului Mason, a domnului Robert Holland, a domnului Harrison Ainsworth şi a altor patru persoane, aduse din Europa în America, de balonul *Victoria,* după o călătorie de şaizeci şi cinci de ore.

AMĂNUNTE COMPLETE"

Şi e vorba de povestirea lui Edgar Poe cunoscută sub numele de *Farsa cu balonul.* De data aceasta, succesul a fost imens. Poe a povestit singur cît s-a amuzat văzînd o mulţime de gură-cască zmulgîndu-şi singurul ziar care avea „ştirile". Îşi lua revanşa. Şi totuşi, *Hans Pfall* a rămas neterminat, autorul lui *Moon Hoaxe* dînd povestirii sale exact deznodămîntul pe care-l imaginase Poe ; scriitorul acesta care a avut marea şansă de a-l înfrînge o dată pe Edgar Poe — e drept, că nu pe cel mai bun teren — se numea Richard Alton Locke şi era un descendent al celebrului filozof.

Moon Hoaxe a fost tradus în franţuzeşte sub forma unei mici broşuri intitulată : *Descoperiri în Lună, efectuate la Capul Bunei-Speranţe de către Herschel-fiul, astronom englez,* traduse din limba americană din New York. Paris, Louis Babeuf, rue de Jardinet, 3, 1836, in-8°.

„Luna la un metru de noi", de la Expoziţia universală din 1900, e un adevărat *Moon Hoaxe,* al cărui succes

obținut pe seama credulității publicului a avut măcar rezultatul că a permis construirea unui telescop de dimensiuni neobișnuit de mari. Edgar Poe n-ar fi participat de bunăvoie la o mistificație de ordin utilitar. „Farsele" sale sînt niște distracții și niște experiențe psihologice. Și totuși, descoperim în ele urmele acelui special gust al americanilor pentru reclamă, pentru afiș, pentru publicitatea barbară, pentru ziaristica extravagantă. Poe este un american mult mai reprezentativ pentru America decît Emerson sau Walt Whitman. Inteligența lui are laturi practice. În afara literaturii, el ar fi fost un uimitor om de afaceri, un „lansator" de prim ordin. Aceasta ne place în autorul *Ligeei*, așa cum ne place industriașul paradoxal în autorul romanului *Ursule Mirouët*. Baudelaire, care a continuat să jure pe Edgar Poe, a disimulat cu grijă această parte a caracterului acestuia.

36

Cred că cea mai bună definiție a lui Poe ar fi următoarea : un mare spirit critic. Iată-ne așadar departe de judecata unui mic dicționar popular : „Poet american cu o imaginație dereglată". Aceeași caracterizare s-ar potrivi poate foarte bine și lui Baudelaire ; și poate și tuturor adevăraților mari scriitori, unui Chateaubriand ca și unui Goethe, unui Dante sau unui Flaubert. Nimic mai absurd decît de a opune spiritul creator spiritului critic. Fără facultatea critică nu e posibilă creația ; nu există decît poeți cîntăreți, așa cum există păsări cîntătoare.

STÉPHANE MALLARMÉ ȘI IDEEA DE DECADENȚĂ

Decadență, un cuvînt foarte comod pentru uzul pedagogilor ignoranți, cuvînt vag în spatele căruia se adăpostesc lenea și lipsa noastră de curiozitate față de rigoare.

BAUDELAIRE
Scrisoare adresată lui Jules Janin.

I

Ideea de decadență și-a făcut loc în mod brusc în literatura franceză, pe la 1885 ; după ce a servit la glorificarea sau ironizarea unui întreg grup de poeți, ea s-a concentrat asupra unui singur om. Stéphane Mallarmé a fost principele acestui regat ironic și aproape injurios, dacă expresia ar fi fost înțeleasă și proclamată în adevăratul ei sens. Dar, printr-o bizarerie ce constituie o trăsătură a moravurilor latine, publicul dominat de tradiția academică numea astfel (și în conformitate cu oroarea lui firească, deși nu normală, față de tentativele noi) febra de originalitate care a chinuit o întreagă generație. Declarat răspunzător de actele de rebeliune pe care le încuraja, Dl. Mallarmé a apărut inocenților conducători de măgari care întovărășesc dar nu și îndrumă caravana, asemeni unui redutabil Aladin, asasin al bunelor principii ale imitației universale.

În fond, e vorba aici de niște moravuri specific literare. Curînd se vor împlini trei secole de cînd ele înfloresc, și revoltele cele mai celebre n-au izbutit să le dezrădăcineze, ci doar să le mai taie din crengi ; îndată după insolențele Romantismului, artiștii au trebuit să se lase

sufocați și să se tîrască sub bătrîna vegetație, bună doar pentru nuiele.

Și e, de asemenea, vorba aici de niște moravuri specific latine. Romanii au ignorat totdeauna, în măsura în care au rămas romani, individualismul. Civilizația lor ne oferă spectacolul și ideea unei frumoase animalități sociale. La ei exista o emulație în vederea parității, așa cum la noi se observă una spre originalitate. Îndată ce au ajuns să posede cinci sau șase poeți, fericite odrasle ale grefei elenice, romanii n-au mai fost dispuși să suporte pe alții ; și poate că într-adevăr din cauza instinctului social sau de rasă, care a dominat la romani instinctul de libertate sau instinctul individual, nu s-a mai născut la ei nici un poet naiv în decurs de patru sau cinci secole. Romanii aveau pe împărat și-l aveau pe Vergiliu : și s-au supus și unuia, și celuilalt, pînă cînd revolta creștină și năvălirea barbarilor și-au dat mîna pe deasupra Capitoliului. Libertatea literară, ca oricare alta, s-a născut din unirea conștiinței cu puterea. Ziua în care Sfîntul Ambrozie a scris cîteva cîntece pioase, ignorînd principiile lui Horațiu, avea să rămînă memorabilă, căci ea marchează clar nașterea unei noi mentalități.

Așa cum istoria politică a romanilor ne-a oferit ideea de decadență istorică, istoria literaturii lor ne-a furnizat-o pe aceea de decadență literară. E dubletul aceleiași concepții, căci a fost ușor să se arate cu degetul coincidența celor două mișcări și tot atît de ușor că desfășurarea lor a fost corelată și necesară. Montesquieu a devenit celebru tocmai pentru că s-a lăsat în mod special înșelat de această iluzie.

Sălbaticii admit cu foarte mare greutate moartea naturală. Pentru ei, orice moarte este un asasinat. Sălbaticii nu posedă în nici un fel sensul legii ; ei trăiesc în accident. Aceasta e o trăsătură de spirit pe care am convenit să o numim inferioară ; și faptul e just, deși noțiunea de lege rigidă este tot atît de falsă și de periculoasă ca și negarea ei. Absolut necesare nu sînt decît legile naturii ; ele nu pot diferi și nu pot să se schimbe. Fie că

aceste legi, confundîndu-se cu faptele pe care le explică, ajung să nu fie decît înțelepte și onorabile constatări, fie că ele ajung să constate, chiar cu emfază, însuși principiul mișcării. Așadar imperiile se nasc, cresc și mor ; combinațiile sociale nu sînt stabile ; în diferite epoci grupurile umane au forțe diferite de coeziune ; apar și se propagă afinități noi : despre toate acestea s-ar putea scrie un tratat de mecanică socială, dacă nu vrem neapărat să ne conformăm filozofia cu realitatea catastrofelor neașteptate. Căci trebuie lăsat și neprevăzutului un anume loc care uneori se întîmplă să fie chiar tronul de unde strălucește și se amuză ironia. Ideea de decadență nu e, așadar, decît ideea de moarte naturală. Istoricii nu admit alt fel de moarte ; pentru a explica că Bizanțul a fost cucerit de turci, ei ne silesc să ascultăm vacarmul disputelor teologice și șuieratul biciului partidului Albaștrilor la circ. Istoria merge evident de la Longchamps la Sedan, dar și de la Epsom la Waterloo. Lunga decadență a imperiilor distruse e una dintre cele mai bizare iluzii ale istoriei ; dacă unele imperii au murit de vreo boală sau de bătrînețe, cea mai mare parte au pierit de moarte violentă, în plină putere fizică, în plină vigoare intelectuală.

Dealtminteri, inteligența este personală și nu se poate stabili nici un raport logic între puterea unui popor și geniul vreunui om : nici literatura greacă, nici literaturile din Evul Mediu nu corespund unor puteri politice stabile și puternice, grecești, italiene sau franceze ; iar popoarele scandinave au început să se bucure de talente originale exact în clipa în care puterea lor materială a devenit nulă. Ba chiar am fi poate mai aproape de adevăr dacă vom spune că decadența politică este starea cea mai favorabilă înfloririi intelectuale : în clipa în care existența unui Gustav-Adolf sau un Carol al XII-lea n-a mai fost cu putință, s-au născut oameni ca Ibsen sau ca Bjoernson ; tot astfel, căderea lui Napoleon a fost asemeni unui semnal pentru natura care a reînceput să înverzească euforic și să țîșnească în cele mai magnifice realizări ; Goethe este contemporan cu ruina țării sale. Pentru a

cultiva şi satisface tendinţele noastre spre scepticismul istoric, nu trebuie să omitem a opune acestor exemple dovada unor epoci în ambele sensuri glorioase şi al căror model prea slăvit rămîne fastuosul secol al lui Ludovic al XIV-lea : după aceasta, cîteva clipe de reflexiune ne vor sili să adoptăm o opinie destul de diferită de aceea care rămîne şi are curs în manuale şi în conversaţie.

Bossuet a fost primul care a avut ideea de a judeca după principiile iudaismului biblic istoria universală, sau ceea ce desemna el în mod naiv cu acest termen : el a văzut prăbuşindu-se toate imperiile asupra cărora mîna lui Iehova a apăsat mai greu. Aceasta e ideea de decadenţă explicată prin ideea de pedeapsă. Filozofia lui Montesquieu, deşi mai complicată, e poate şi mai puerilă : nu poţi cita decît cu un soi de dezgust pe un istoric care face să înceapă decadenţa Romei cu apariţia unor admirabile secole de pace, care au constituit poate singura epocă fericită a omenirii civilizate. Trebuie să încercăm a stoarce semnificaţia cuvintelor ; atunci ajungem să observăm că ele nu ascund nici un sens şi că scriitori memorabili fac toată viaţa uz de ele fără să le înţeleagă. Dar oricît de contestabilă sau, cel puţin, de vagă e ideea generală de decadenţă, ea e totuşi clară şi fixată în comparaţie cu ideea mai restrînsă de decadenţă literară.

De la Racine pînă la Vigny, Franţa n-a produs nici un mare poet. E un fapt ; o astfel de perioadă este negreşit una de decadenţă literară ; şi, totuşi, nu trebuie să mergem dincolo de faptul însuşi, nici să-i atribuim un caracter absurd de logică şi de necesitate. Poezia doarme în decursul secolului al XVIII-lea, în lipsă de poeţi ; dar falimentul acesta nu e urmarea unei prea mari înfloriri anterioare ; el nu e decît ceea ce e, şi nimic mai mult. Dacă-i dăm numele de decadenţă, înseamnă să admitem un soi de organism misterios, o fiinţă, o femeie, Poezia, care se naşte, se înmulţeşte şi moare la intervale

aproape regulate, după felul de a fi al generaţiilor umane, o concepţie agreabilă, subiect de dizertaţii sau de conferinţe, dar pe care trebuie să o eliminăm dintr-o discuţie în care vrem să facem doar anatomia unei idei.

Ceea ce caracterizează poezia secolului al XVIII-lea este spiritul de imitaţie. Secolul acesta e roman prin imitaţie. El imită cu elan, cu graţie, cu afecţiune, cu ironie, cu lipsă de inteligenţă ; imită conştiincios ; e chinez şi, în acelaşi timp, roman. Secolul al XVIII-lea posedă modele. Cuvîntul e imperativ. Nu poate fi vorba ca un poet să-şi exprime impresia pe care i-o face viaţa : el e obligat să-l privească pe Racine şi să urce culmea. Bizară psihologie ! Acelaşi filozof care în politică ruinează ideea de respect, o restaurează şi-i dă o nouă spoială în literatură. Există şi critici care, în timp ce Goethe scrie *Werther*, îl confruntă pe Gilbert cu Boileau. E o înjosire. Să-i căutăm o cauză ? Ar fi zadarnic. Să vrem să explicăm de ce nu s-a născut în Franţa nici un poet în decurs de o sută de ani, în afară de Delille [1] şi de Chénier, ar însemna să ajungem în mod necesar să explicăm de ce s-au născut Ronsard, Théophile sau Racine. Nu ştim nimic şi nu putem şti nimic. Dacă înlăturăm misticismul, necesitatea şi toată genealogia ei istorică, ideea de decadenţă literară se reduce la o idee pur negativă, la simpla idee de absenţă. E ceva atît de naiv, că abia îndrăznim s-o afirmăm, dar cum inteligenţele superioare lipsesc în anumite perioade, înmulţirea mediocrilor devine deosebit de sensibilă şi de activă, şi, cum mediocrul e un imitator, epocile pe drept cuvînt socotite decadente nu sînt decît epoci de imitaţie. În ultimă analiză, ideea de decadenţă este identică cu aceea de imitaţie.

[1] Să ne amintim că abatele Delille nu e, aşa cum se crede, un poet aparţinînd în întregime perioadei Imperiului. Aproape toate poemele lui, precum şi gloria, datează din epoca Vechiului Regim.

II

Şi, totuşi, cînd e vorba de Mallarmé şi de un grup literar, ideea de decadenţă a fost asimilată cu contrariul ei, cu însăşi ideea de inovaţie. Astfel de judecăţi ne-au frapat pe noi, oameni ai acelui moment, negreşit pentru faptul că ne aflam şi noi implicaţi şi ironizaţi prosteşte de critici conformişti ; aceştia nu erau decît reprezentarea, stîngace şi uzată, a sentinţelor prin care înţelepţii din totdeauna au încercat să blesteme şi să distrugă şerpii tineri care ieşeau din ouă sub privirea ironică a bătrînei lor mame. Diabolica Inteligenţă rîde de vrăjitorii, iar apa sfinţită a Universităţii n-a fost în stare să o sterilizeze, cum nu fusese în stare nici aceea a Bisericii. Pe vremuri, împotriva noutăţilor, a ereziilor, se ridica asemeni unui scut al credinţei, un om : Iezuitul ; astăzi, de cele mai multe ori se ridică, asemeni unui campion al regulilor, Profesorul. Regăsim aici aceeaşi antinomie care ne surprinde la Voltaire şi la voltairienii de altădată : acelaşi om, curajos cît priveşte justiţia sau libertatea politică, se tulbură şi dă înapoi atunci cînd e vorba de noutatea sau de libertatea literară. Ajungînd la Tolstoi şi la Ibsen, şi făcînd o aluzie la gloria lor, el adaugă (în notă) : „Să fie vorba aici de nişte glorii bine stabilite, aceea a lui Ibsen îndeosebi ? A şti dacă autorul *Strigoilor* este un mistificator sau un geniu e o problemă încă nerezolvată la ora actuală[1]". Faţă de inedit, faţă de ceea ce încă nu a fost văzut şi citit, aceasta e atitudinea unui scriitor care, chiar în cartea din care am extras această notă, dovedeşte o mare independenţă de judecată ; e inutil să mai adăugăm că în această carte, „decadenţii" sînt ironizaţi cu toate ocaziile. După aceasta, cum să ne mai mirăm de grosolanele ironii ale unor spirite mai mărunte ? Pentru oameni, şi mai ales pentru oamenii prea instruiţi, un fel nou de a afirma eternele

[1] M. Stapfer, *Des Réputations littéraires,* Paris, 1891.

adevăruri ale omenirii este, în primul rînd, un scandal. Ei resimt un soi de teamă ; pentru a-şi regăsi siguranţa, recurg la negaţii, la injurii sau la ironii. E atitudinea firească a animalului uman în faţa pericolului fizic. Dar cum s-a ajuns să se considere un pericol orice inovaţie reală în artă sau în literatură ? De ce îndeosebi această asimilare este una din maladiile specifice timpului nostru, şi poate cea mai gravă, din moment ce ea tinde să reducă mişcarea şi să contrarieze viaţa ?

Timp de mai mulţi ani, Delacroix, Puvis de Chavannes, atît de feluriţi ca talent, au fost batjocoriţi şi refuzaţi de jurii. Sub pretexte, evident contradictorii, descoperim o cauză unică : originalitatea. Paznicii artei se simt ameninţaţi de o operă în care nu se mai poate observa nimic din metodele precedente, şi care nu se leagă nemijlocit de ceva deja cunoscut şi înţeles ; ei răspund la această provocare, fiecare după temperamentul său. Şi formulele variază după epocă : în secolul al XVIII-lea, neimitarea era considerată lipsă de gust, şi aceasta era ceva grav într-o epocă în care Voltaire înălţa zeului şăgalnic al gustului un templu, care de fapt era un simplu edicul ; pînă mai acum cîteva săptămîni, şi de vreo zece ani, artiştii şi scriitorii care au refuzat să imite pe maeştri au fost stigmatizaţi cu numele de decadenţi sau de simbolişti. Această ultimă injurie a sfîrşit prin a deveni prevalentă, fiind mai obscură din punct de vedere verbal şi prin urmare mai uşor de folosit ; ea conţine, dealtfel exact ca şi prima, ideea detestată de neimitare.

Încă de mult, cu mult înainte ca Dl. Tarde să-şi dezvolte filozofia sa socială, s-a afirmat că : „Imitaţia conduce omenirea, aşa cum atracţia conduce lumea obiectelor". În domeniul special al artei şi literaturii, legea aceasta e foarte uşor de observat. În cele din urmă, istoria literară nu e decît tabloul unei suite de epidemii intelectuale. Unele dintre ele au fost scurte. Moda se schimbă sau durează, în funcţie de nişte capricii imposibil de prevenit şi greu de determinat. Shakespeare n-a exercitat nici o influenţă imediată ; Honoré d'Urfé, în

viaţă şi după moarte, a fost timp de o jumătate de veac maestrul şi inspiratorul tuturor ficţiunilor romaneşti ; şi domnia lui ar fi durat mai mult dacă nu intervenea *Prinţesa de Clèves,* opera clandestină a unei mari aristocrate. Secolul al XVII-lea, a cărui literatură n-a fost constituită în parte decît din traduceri şi imitaţii, nu s-a arătat totuşi ostil noutăţilor moderate şi prudente ; în vremurile acelea, dacă era o ruşine să nu imiţi pe antici — sau, fapt straniu, pe spanioli, dar numai în ceea ce priveşte fabulele şi frazele (Racine tremura de frică pentru că a scris tragedia *Baiazid),* era foarte onorabil să ştii să dai împrumuturilor clasice un aer de prospeţime şi de inedit.

Şi, totuşi, această literatură însăşi a devenit foarte repede clasică ; a apărut o a doua sursă de imitaţie, şi cum era mai accesibilă, ea a devenit curînd izvorul aproape unic la care generaţii întregi s-au dus ca să bea şi să se roage, şi să-şi dilueze cerneala. Boileau s-a putut astfel vedea zeificat înainte de moarte. Îndată ce Voltaire a învăţat să citească, el îl citeşte pe Boileau. Principiul imitaţiei va conduce de acum înainte literatura franceză.

Dacă lăsăm deoparte cazurile accidentale — deşi memorabile — principiul acesta a rămas extrem de puternic şi atît de general admis, pe măsură ce se răspîndeşte instrucţia, încît e de ajuns ca un critic să-l invoce, pentru ca, imediat, cititorul să arunce ruşinat opera nouă care-i plăcea. În felul acesta, foiletoniştii au izbutit să împiedice aclimatizarea operei lui Ibsen în Franţa ; în felul acesta, dramele în versuri, opere prin excelenţă de imitaţie, au ajuns acum să aibă succes chiar şi la teatrele de bulevard ! Aceste fapte din lumea teatrului, totdeauna umflate de reclamă, ilustrează foarte bine o teorie.

Ideea de imitaţie a devenit aşadar însăşi ideea de artă sau de literatură. Nu se mai poate concepe un nou roman care să nu fie reversul sau urmarea unui roman preexistent, după cum nu se pot concepe versuri fără rimă sau ale căror silabe să nu fie numărate în mod scrupulos una

cîte una. Cînd totuşi au apărut atari inovaţii, alterînd dintr-o dată aspectul obişnuit al peisajului literar, în lumea experţilor s-a produs o mare emoţie ; pentru a-şi ascunde incomoditatea, ei s-au apucat să rîdă (cea de a treia metodă) ; apoi au început să profereze judecăţi : din moment ce aceste lucruri, aceste proze şi poeme, nu sînt o rezultantă a imitării ultimelor lucrări literare sau a operelor celebrate de manuale, ele trebuie să provină dintr-o sursă anormală, căci aceasta nu ne e familiară, — dar care ? Au existat încercări de explicare cu ajutorul prerafaelismului, dar ele n-au dus la rezultate hotărîtoare, ba chiar au fost puţin ridicole, într-atît era de profundă sub toate aspectele şi de invulnerabilă ignoranţa. Dar în acei ani a apărut o carte care a luminat în mod brusc inteligenţele. S-a impus o paralelă inexorabilă între poeţii noi şi obscurii versificatori ai decadenţei romane lăudaţi de des Esseintes. Elanul a fost unanim şi chiar şi cei care s-au ales cu blamul au acceptat acest blam ca un semn de distincţie. O dată principiul admis, comparaţiile au început să abunde. Cum nimeni, şi poate nici măcar des Esseintes, nu-i citise pe aceşti poeţi depreciaţi, a fost foarte uşor ca vreun foiletonist să facă apropierea între Stéphane Mallarmé pe care nu-l înţelegea şi Sidonius Apollinaris pe care-l ignora. Nici Sidonius Apollinaris şi nici Stéphane Mallarmé nu sînt nişte decadenţi, din moment ce posedă, şi unul, şi celălalt, originalitatea lui proprie, la grade diferite ; dar tocmai pentru aceasta expresia a fost aplicată autorului *După-amiezii unui faun,* căci ea însemna, în mod foarte obscur, pentru cei care abuzau de ea : ceva puţin cunoscut, dificil, rar, preţios, neaşteptat, ceva nou.

Dimpotrivă, dacă am vrea să restituim ideii de decadenţă literară sensul ei adevărat şi anume acela cu adevărat dureros, nu pe Mallarmé ar trebui să-l numim, bineînţeles, şi nici pe Laforgue, sau pe vreun simbolist a cărui carieră continuă. Decadenţii literaturii latine nu sînt nici Ammianus Marcellinus, nici Sfîntul Augustin, care, fiecare în felul lui, şi-a plămădit o limbă ; deca-

denţi nu sînt nici Sfîntul Ambrozie care creează imnul, nici Prudentius, care imaginează un gen literar, biografia lirică [1]. Începem să fim mai indulgenţi cu literatura latină din a doua sa perioadă ; poate pentru că am ostenit tot ridiculizînd-o fără să o citim, am început să-i întredeschidem porţile. Noţiunea următoare, atît de simplă, va fi curînd admisă : anume că nu există, în sine, o limbă latină bună şi una rea ; că limbile trăiesc şi că schimbările lor nu sînt în mod necesar nişte alterări ; că puteai avea geniu şi în secolul al VI-lea ca şi în al II-lea ; şi în secolul al XI-lea ca şi în al XVIII-lea, că prejudecăţile clasice sînt o piedică în calea dezvoltării istoriei literare şi a cunoaşterii totale a limbii însăşi. Cunoscuţi mai bine, poeţii din biblioteca lui Fontenay n-ar fi putut servi la denumirea unei mişcări literare decît dacă s-ar fi încercat să se compare nişte novatori idealişti cu nişte novatori creştini, ceea ce ar fi o sarcină anevoioasă şi întrucîtva absurdă.

III

Întrucît n-am urmărit decît să încerc analiza istorică (sau anecdotică) a unei idei şi să arăt, graţie unui exemplu puţin cam extins, felul în care un cuvînt ajunge să nu mai aibă decît sensul pe care avem interesul să i-l atribuim, nu cred că e necesar să stabilesc în amănunte pentru ce Stéphane Mallarmé a meritat această ură şi ironie.

Ura este regină în ierarhia sentimentelor literare ; literatura este poate împreună cu religia acea pasiune abstractă care zguduie mai violent pe oameni. Negreşit, n-am ajuns să vedem războaie literare, aşa cum au fost — să

[1] Gen care a degenerat ajungînd să devină lamentaţie. Dar şi lamentaţia a avut o perioadă de glorie. Cel mai vechi poem al limbii franceze e o lamentaţie şi, anume, una inspirată tocmai de un poem de Prudentius.

zicem, pe vremuri — războaie religioase ; dar faptul provine de acolo că literatura nu a coborît încă brusc pînă în popor ; cînd literatura ajunge acolo, ea şi-a pierdut puterea explozivă : în ziua în care Victor Hugo se vinde în ediţii ilustrate sîntem departe de premiera lui *Hernani*. Cu toate acestea, ne putem imagina destul de bine o mobilizare a sentimentalismului german împotriva umorului englez sau a ironiei franceze : popoarele se urăsc puţin pentru că nu se cunosc : o alianţă, atunci cînd a produs o adevărată fraternizare, sfîrşeşte totdeauna cu lovituri de tun.

Ura care l-a urmărit pe Mallarmé n-a fost niciodată foarte amară, căci oamenii nu urăsc în mod serios — chiar cînd e vorba de literatură — decît atunci cînd interesele materiale vin să complice în oarecare măsură lupta pentru ideal. Or, Mallarmé nu oferea nimic invidiei altora şi suporta nedreptatea şi injuria ca pe nişte necesităţi inerente geniului. Aşadar, sub pretextul obscurităţii, criticii nu făceau decît să persifleze superioritatea simplă şi pură a spiritului său. Artiştii, chiar depreciaţi de cabale instinctive, izbutesc să obţină comenzi şi cîştigă bani ; poeţii îşi găsesc o resursă în articole scrise pentru reviste sau ziare : unii, ca Théophile Gautier, şi-au cîştigat astfel existenţa ; Baudelaire n-a reuşit tot atît de bine, iar Mallarmé, şi mai puţin. Sarcasmul criticilor s-a îndreptat deci spre poetul lipsit de orice lustru social.

La Luvru se află într-o colecţie ridicolă o piesă întîmplător minunată, o Andromedă, un fildeş de Cellini. Reprezintă o femeie înspăimîntată, în toate fibrele trupului ei, o femeie tulburată de groaza că va fi legată : unde să fugă ? Şi aceasta e poezia lui Stéphane Mallarmé. E o emblemă care i se potriveşte şi pentru faptul că, asemeni cu cizelatorul, poetul n-a dus la bun sfîrşit decît cupe, vaze, sipete, statuete. Mallarmé nu e colosal, e perfect. Poezia lui nu reprezintă un vast tezaur omenesc etalat în faţa mulţimii uluite ; ea nu exprimă idei comune şi viguroase, şi care galvanizează uşor atenţia populară amorţită de muncă ; ea e personală, repliată asemeni cu

acele flori care se tem de soare ; ea nu-şi risipeşte parfumul decît seara şi nu-şi vădeşte gîndul decît în intimitatea unei gîndiri cordiale şi sigure. Pudoarea ei, prea exagerată, o face, e drept, să se acopere de prea multe văluri ; dar e o mare delicateţe în această preocupare de a evita privirile şi contactul cu popularitatea. Să fugă, unde să fugă ? Mallarmé s-a refugiat în obscuritate ca într-o mănăstire ; între sine şi înţelegerea altuia a ridicat zidul unei celule şi a vrut să trăiască singur, doar cu orgoliul său. Dar aici e vorba de un Mallarmé al ultimilor ani, al epocii în care, jignit, dar nu descurajat, s-a simţit invadat de acel dezgust pentru vorbele goale pe care-l simţise pe vremuri şi Jean Racine ; epoca în care a creat pentru uzul său propriu o nouă sintaxă şi a utilizat cuvintele în raporturi noi şi tainice. Stéphane Mallarmé a scris relativ mult, şi cea mai mare parte a operei sale nu e atinsă de nici un fel de obscuritate ; dar începînd de la *Proză pentru des Esseintes* şi pînă la sfîrşit, dacă există la el fraze îndoielnice sau versuri iritante, numai un spirit superficial şi vulgar ar ezita să întreprindă cucerirea plină de delicii a înţelesului lor. În limba franceză există mult prea puţini scriitori obscuri ; de aceea ne-am obişnuit din laşitate să preferăm doar scriiturile comode şi simpliste. Şi cu toate acestea, cărţile foarte clare se întîmplă rar să merite a fi recitite : claritatea determină prestigiul literaturilor clasice şi tot ea le face atît de clar de plicticoase. Spiritele clare sînt de obicei acelea care văd doar cîte un singur lucru o dată ; îndată ce mintea se îmbogăţeşte cu senzaţii şi idei se produce o vîltoare şi suprafaţa apei se tulbură în clipa ţîşnirii. Să preferăm, împreună cu X. Doudan, mlaştinile colcăind de viaţă unui pahar cu apă limpede. Evident, uneori ni se face şi sete ; ei bine, atunci să le filtrăm. Literatura care place instantaneu universalităţii omenirii este în mod necesar nulă ; literatura trebuie să cadă de sus şi să izbucnească din nou în cascade, din piatră în piatră pentru a curge în cele din urmă la vale pentru toţi oamenii şi pentru toate turmele.

Aşadar, dacă am întreprinde un studiu decisiv asupra lui Stéphane Mallarmé, problema obscurităţii nu ar trebui tratată decît din punct de vedere psihologic, pentru că niciodată n-a existat o absolută obscuritate literală într-o scriere de bună-credinţă. O interpretare raţională este oricînd posibilă ; ea va varia poate după umbrele serii, aşa cum variază, după nori, nuanţele unei pajişti, dar adevărul, aici şi oriunde, va fi ceea ce va voi sentimentul nostru într-un anume moment. Opera lui Mallarmé este cel mai minunat pretext pentru visare care a fost oferit vreodată oamenilor excedaţi de atîtea afirmaţii grave şi inutile : e o poezie plină de îndoieli, de nuanţe schimbătoare şi de parfumuri ambigue ; e poate singura în care ne-am putea complace. Iar dacă expresia „decadenţă" ar rezuma cu adevărat toate aceste farmece autumnale şi crepusculare, am putea să o acceptăm, ba chiar să facem din ea una din cheile violei noastre : dar expresia a murit, maestrul s-a dus şi el, iar penultima silabă nu mai există.

1898

TRANSPLANTAȚII

I

Cred că ar trebui să opunem cuvîntului imaginat de Dl. Barrès, „dezrădăcinații", un altul care să exprime aceeași idee materială dar o idee psihologică cu totul diferită : „transplantații". Ar trebui întrebuințată una sau alta dintre aceste expresii în cazul în care vorbim de un om căruia schimbarea de mediu i-a fost nefastă sau de unul care a descoperit o nouă vigoare prin însuși faptul transplantării pe un teren nou.

Această insinuare mi-e sugerată de lectura cîtorva pagini dintr-o carte intitulată modest *Pretexte.* Autorul, Dl. André Gide, puțin cunoscut publicului ziarelor, este unul dintre tinerii scriitori cei mai apreciați și ascultați de lumea literară, unul dintre cei care contează, unul dintre cei a căror opinie are o valoare nu comercială ci filozofică. Spirit foarte logic, Dl. Gide a fost șocat de teza Domnului Barrès, prin absolutismul ei. El recunoaște că dezrădăcinarea este defavorabilă firilor slabe, că e bine ca majoritatea oamenilor să trăiască și să moară acolo unde s-au născut ; dar el consideră că transplatarea este favorabilă celor puternici și că ea îi fortifică și mai mult.

În cursul unei polemici pe acest subiect, Dl. Charles Maurras, care totuși este și el un om de o inteligență de mare valoare, a avut nefericita inspirație de a scrie : „Dl. Doumic, în *Revue des Deux Mondes,* admite teoria dezrădăcinaților, dar cu următoarea rezervă : Caracteristica educației e de a zmulge pe om din mediul său de formație. Ea trebuie să-l dezrădăcineze. Acesta e chiar

sensul etimologic al cuvîntului «élever» («a educa»)". Dl. Maurras adaugă : „Întrucît acest profesor își bate joc de noi, Dl. Barrès n-ar avea decît să-l întrebe : în ce moment un plop, indiferent cît de înalt crește, poate fi dezrădăcinat cu forța". Atunci cînd nu te pricepi bine la treburile din natură, la muncile agricole, e periculos să-ți întemeiezi o teorie pe comparații din domeniul agriculturii, pe comparații rurale, horticole sau forestiere. Dl. Gide a dovedit bine acest lucru domnului Maurras și chiar domnului Barrès.

Plopul acela înalt de care pomeniți, le spune el, este tocmai un exemplu de transplantare. Pot să pariez că plopul acela nu s-a născut pe locul unde-l vedeți acum ; arborii născuți pe loc sînt destul de rari în natura cultivată. Într-adevăr, oamenii și-au dat seama că dacă un arbore e transplantat în tinerețea sa dobîndește mai multă vigoare, atinge mai repede o talie considerabilă, rădăcinile lui se înfig mai bine în sol, coroana și ramurile sale cresc mai bine. Faptul acesta e atît de adevărat, atît de cunoscut, atît de banal, continuă Dl. André Gide, încît negustorii de puieți, pepinieriștii, notează în cataloagele lor de vînzare „dezrădăcinările" la care și-au supus răsadurile lor.

„Arborii noștri, spune textual un astfel de catalog, au fost *transplantați* de două, trei, patru sau de mai multe ori, după puterile lor, operația favorizînd creșterea ; ei se află la o distanță convenabilă unul de altul, pentru a se obține coroane bine alcătuite."

Cînd e vorba nu de arbori ci de plante mici, se folosește expresia „repicare".

„Îndată ce răsadul are cîteva frunze, afirmă un horticultor foarte cunoscut, Dl. Vilmorin, trebuie, potrivit speciilor respective și îngrijirii specifice pe care o cer, ca ele să fie rărite sau *repicate. Repicarea* e de cea mai mare importanță pentru majoritatea plantelor. Toate plantele ar putea fi repicate la rigoare."

Iată una dintre cele mai bune lecții de logică, de gramatică și de convenință pe care am citit-o vreodată. E

ceva care mă încîntă, pentru că e ceva simplu, net, franc şi ştiinţific.

Evident, Dl. Barrès poate răspunde că oamenii nu sînt nici plopi, nici lăptuci, iar ceea ce convine vegetalelor nu le este neapărat favorabil şi oamenilor. Fie, dar atunci nu trebuia să ne dea tocmai plopii ca exemple de înrădăcinaţi model, — cînd în realitate tocmai ei sînt nişte dezrădăcinaţi sau nişte transplantaţi.

Dl. André Gide ar fi putut să-şi întărească refutaţia sa prin cîteva consideraţii istorice şi să arate că toţi oamenii iluştri au fost aproape în toate timpurile şi în toate ţările nişte transplantaţi. Aproape nici unul din marii scriitori francezi nu s-a născut la Paris şi deci nu a evoluat în mediul său natal. Parisul, care pare atît de bogat în oameni, este, în realitate, un mediu aproape improductiv. El nu e populat decît de transplantaţi ; e guvernat de transplantaţi ; marii săi negustori ca şi mulţi dintre marii săi artişti sînt nişte transplantaţi. Oamenii aceştia vin de pretutindeni, chiar şi din străinătate. Şi cel care străluceşte în mediul parizian sau care a reuşit în el, ar fi vegetat în provincia sa natală, asemănător cu adevărat acelor mizerabili arbori care n-au fost transplantaţi niciodată şi care cresc oblic, cu coroana strîmbă, pe marginea cîte unui drum.

Acum cîţiva ani, Dl. Havelock Ellis a avut ideea ingenioasă de a schiţa o geografie intelectuală a Franţei. E o muncă dintre cele mai grele, mai ales pentru epocile mai vechi, din lipsă de documente precise asupra familiilor. Harta domnului Ellis era totuşi foarte interesantă, pentru că el înscrisese numele oamenilor iluştri nu totdeauna chiar în locul de naştere, ci în regiunea din care familiile lor erau cu adevărat originare. Numai această primă constatare ar fi suficientă pentru a dovedi utilitatea transplantării oamenilor : aproape toţi oamenii de geniu sau de mare talent sînt într-adevăr nu numai nişte transplantaţi, adică nişte inşi care, născuţi în Sud, de exemplu, au evoluat în Nord, dar, — remarcă extrem de importantă — aparţin unor familii care sînt şi ele nişte

familii de transplantaţi. Descartes s-a născut la La Haye, în Touraine, şi, totuşi, ne spune Dl. Ellis, el nu e originar din Touraine, ci din Bretania. Şi unde a trăit ? Peste tot, cu excepţia ţării sale de origină şi ţării sale natale : în Germania, în Danemarca, în Olanda, în Suedia.

Victor Hugo s-a născut la Besançon, din părinţi transplantaţi, unul din Vendeea, celălalt din Lorena. Familia lui Malherbe, scriitor născut la Caen, era, pe o latură a ei, de origină provensală. Balzac s-a născut la Tours dintr-un tată venit din Périgueux şi dintr-o mamă pariziană. Calvin, care a prosperat la Geneva, venea din Picardia. Verlaine era originar din Arras prin mamă, şi din Ardeni prin tată. Familia lui François Coppée, născut la Paris, era originară din Mons ; Racine avea în vinele sale sînge flamand.

S-ar putea stabili în principiu că omul superior, nu numai că nu-şi realizează destinul decît prin transplatare, dar e aproape totdeauna fiul unei familii de transplantaţi.

E un fapt, pur şi simplu un fapt, şi ar fi absurd să vrem să-l erijăm la rang de metodă. Nu putem produce după voie oameni superiori, şi, dealtminteri, nu acesta e scopul vieţii. Nu putem recomanda nici dezrădăcinarea, nici înrădăcinarea ; trebuie să lăsăm ca lucrurile să se petreacă de la sine. Evident, e bine ca într-o ţară să existe o masă care să nu poată fi dezrădăcinată, o masă solid legată de sol ; această masă există în Franţa. Ea e constituită de toată acea parte a populaţiei satelor pe care pămîntul o poate hrăni uşor. Aceşti oameni nu se vor dezrădăcina, neavînd nici un interes să o facă. Ei se vor înmulţi pe loc, ca arborii din pădurile sălbatice, şi vor vegeta în linişte în decursul a numeroase generaţii. Masele acestea sînt pepinierele naturale la care civilizaţia vine din cînd în cînd să caute răsaduri tinere pe care le răsădeşte, le creşte, le cultivă, le dă tărie, dacă sînt destul de sănătoase pentru a suporta această gravă operaţie. Dacă sucombă, răul nu e prea mare : altele le vor lua locul.

Cum se exprimă foarte bine Dl. André Gide, dacă n-ar trebui să îngăduim oamenilor să se dezrădăcineze, cu atît

mai mult n-ar trebui să li se permită să se instruiască, pentru că „orice instrucţie este o dezrădăcinare de la cap". Şi el adaugă : „Cu cît un om e mai slab, cu atît e mai puţin în stare să suporte instrucţia... Instrucţia, fiind un aport de elemente străine, nu e bună decît în măsura în care omul căreia ea i se adresează va găsi în sine posibilităţi de a-i face faţă ; ceea ce el nu reuşeşte să depăşească riscă să-l copleşească. Instrucţia îl copleşeşte pe cel slab."

Din nefericire, e greu să distingi, în timpul copilăriei şi chiar în cursul tinereţii oamenilor, care sînt cei slabi şi care cei puternici. Ne aflăm şi aici, ca pretutindeni, în faţa unei probleme insolubile. Orice măsură adoptată în favoarea celor slabi îi împiedică din dezvoltare pe cei tari ; orice măsură adoptată în favoarea celor tari îi copleşeşte pe cei slabi. Şi unii, şi ceilalţi fiind în egală măsură utili, unii prin număr, ceilalţi prin inteligenţă, cazul e dintre cele mai încurcate. Dl. André Gide n-a putut să-l soluţioneze ; el emite îndoieli, ceea ce e cel puţin înţelept :

„Instrucţie, depeizare, dezrădăcinare, — ar trebui să putem uza de acestea după puterile fiecărui om ; pericolul apare de îndată ce profitul încetează de a mai exista ; şi faptul că cei slabi agonizează e demonstrat tocmai de romanul *Dezrădăcinaţii ;* dar pentru a apăra pe cel slab de pericole, am putea trece cu vederea profitul pe care acesta îl reprezintă pentru cel tare ?"

Poate că ar trebui să lăsăm în pace problemele insolubile. Cînd le trezim din somn, ele ne muşcă şi ne transmit prin muşcăturile lor veninul neliniştii. Totuşi, Dl. André Gide are dreptate asupra unui punct. Din faptul că cei şapte din romanul domnului Barrès au făcut o greşeală venind la Paris, din moment ce mai mult sau mai puţin s-au înecat acolo cu toţii, nu urmează că şi un al optulea loren ar greşi urmîndu-le exemplu. Căci acest al optulea loren s-ar putea să fie un Barrès.

Şi cu acest compliment se termină disputa în care Dl. André Gide a dovedit că ştie să vadă deopotrivă

faţa şi reversul lucrurilor, ceea ce constituie toată filozofia.

II

Cred că un scriitor, indiferent că e poet, filozof sau romancier, trebuie să fie şi un gramatician. Dante, Corneille, Voltaire, Victor Hugo au fost gramaticieni, ca şi Aristotel sau Vergiliu, ca şi Platon sau ca Sfîntul Ieronim. Trebuie să fii gramatician cel puţin după ce ai scris ; trebuie să fii gata să justifici valoarea metaforelor pe care le-ai întrebuinţat. Metafora e o metodă abreviativă ; calitatea sa principală, fără de care ea devine un simplu joc de cuvinte, este exactitatea. Or, Dl. Barrès a imaginat expresia peiorativă *dezrădăcinaţii* pentru a figura situaţia unui om care, născut într-o regiune, s-a dus să vegheze în alta ; el se gîndea la nişte răsaduri smulse din solul lor şi care, *dezrădăcinate,* transportate într-un pămînt nou, nu mai prind, se ofilesc, mor. Dar a mers prea departe. A vrut să ne facă să admitem că orice răsad *dezrădăcinat* şi transplantat e un răsad pierdut, că arborii — şi oamenii — trebuie să crească acolo unde i-a semănat natura, altfel pier. Eroarea începe în acest moment. Există *dezrădăcinaţi,* să admitem, dar există şi *transplantaţi.*

Transplantaţii sînt acei oameni sau arbori care au fost scoşi din pădurea sau pepiniera natală, au fost răsădiţi pe un alt teren, şi care totuşi au devenit nişte arbori viguroşi sau nişte oameni viguroşi, nişte creaturi oneste şi utile. Într-un cuvînt, există transplantări nefericite : dezrădăcinările ; dar există şi transplantări fericite : transplantările propriu-zise. Ar fi de văzut dacă transplantările fericite se întîlnesc în număr mai mare decît cele nefericite, dacă transplantarea e, în principiu, favorabilă sau defavorabilă dezvoltării armonioase a arborilor.

Vorbim numai de arbori. E vorba să dăm justificare unei metafore, şi nu să combatem sau să întărim o opinie socială.

Pentru a dovedi utilitatea transplantării, citam următoarea notă, descoperită de Dl. André Gide într-un catalog de pomicultură :

„Arborii noştri au fost transplantaţi de două, trei, patru, sau de mai multe ori, după puterile lor, operaţia favorizînd creşterea ; ei se află la o distanţă convenabilă unul de altul pentru a se obţine coroane bine alcătuite".

Partea spirituală, şi minunat adaptată subiectului în discuţie, din ultimele cuvinte ale acestui paragraf, n-a mirat prea mult pe Dl. baron de Beaucorps, şi el a redactat, în onoarea mea, un mic curs prescurtat de silvicultură[1] foarte raţional şi foarte instructiv, în care neagă în mod deliberat valoarea culturală, „educativă", a transplantării. Există mult adevăr în argumentele sale, care sînt acelea ale unui om practic, cunoscător şi iubitor de arbori ; dar toate acestea nu sînt incontestabile, ba chiar departe de a fi, aşa că voi continua discuţia.

Pusă pe adevăratul ei teren, adică pe pămîntul care hrăneşte arborii şi oamenii, problema se reduce la aceasta : e mai bine să semeni arborii pe loc, în loc să-i semeni în pepiniere, pentru a-i transplanta mai tîrziu ?

Nu sînt silvicultor, dar m-am informat şi am aflat că cele două metode sînt echivalente, prima, semănatul, natural sau artificial, fiind mai economică atunci cînd e vorba de a planta imense suprafeţe ; cealaltă, transplantarea, fiind mai sigură dar mai costisitoare şi, prin însuşi acest fapt, rezervată pentru popularea restrînsă şi pentru amenajările pădurilor şi parcurilor de agrement. Cît priveşte transplantarea multiplicată, e vorba de un artificiu al pepinieriştilor, avînd ca scop dezvoltarea rădăcinilor paralele cu pămîntul în dauna pivotului şi de a asigura creşterea unor răsaduri mai în vîrstă.

[1] „*Weekly Critical Review*", 27 aug. 1903.

Şi totuşi nu se poate spune că acest tratament, oricît ar fi de artificial, dăunează arborilor. Sînt martor al faptului contrariu, căci am văzut eu însumi plantîndu-se produse de pepinieră a căror creştere a fost miraculoasă. Sistemul arboricultorilor nu e indispensabil, dar nu e nici nociv : şi acesta e un punct cîştigat.

Că transplantarea, în genere, nu împiedică dezvoltarea arborilor e, dealtminteri, un fapt evident şi cunoscut de toată lumea. Nici parcurile, nici şoselele, nici grădinile în care se văd frecvent arbori admirabili nu se pot planta prin seminţe. Dimpotrivă, se aleg din pepiniere sau din păduri cele mai frumoase răsaduri, cele care se adaptează cel mai bine solului şi mediului, şi se dispun într-o ordine simetrică. Numai în pădurile lăsate în voia lor sau cultivate aşa cu bună ştiinţă se întîlnesc arbori crescuţi chiar în locul în care a căzut sămînţa.

Există deci două sisteme de silvicultură : sistemul natural şi cel artificial. Primul constă în a ajuta doar natura, limitîndu-ne, prin tăieri, la a asigura tinerelor răsaduri aerul şi lumina de care au nevoie, fără ca prin aceasta să le privăm de umbra şi de protecţia care le sînt deopotrivă necesare. Celălalt sistem — care de cele mai multe ori vine să ajute insuficienţa primului — nu aşteaptă ca natura să facă ea însăşi oficiul de semănătoare. Prin acest sistem se seamănă artificial pe loc ; sau, încă mai artificial, în pepiniere din care răsadurile vor fi transplantate pe locul în care vor prinde rădăcini definitive şi-şi vor petrece viaţa.

Nu există specii de arbori care să nu fie transplantabile. Indiferent de ceea ce socoteşte Dl. de Beaucorps, chiar şi pinul maritim se transplantează, ca şi pinul de pădure, epiceea, zadul şi alte răşinoase. Pentru aceste soiuri de răşinoase un tratat recomandă plantarea prin tufe, şi adaugă : „Acest mod de plantare, pe care noi înşine l-am practicat pe o scară destul de extinsă şi cu diferite esenţe (pin de pădure, epiceea, brad), ne-a reuşit totdeauna foarte bine chiar şi în solurile şi în expunerile

cele mai defavorabile. Sîntem deci în măsură să-l recomandăm cu încredere, trimiţîndu-l pe cititor, pentru detalii mai ample, la articolul despre acest subiect pe care l-am publicat în revista *Annales forestières,* t. IV, p. 329[1]".

Stejarul este unul din arborii pe care sîntem cel mai des obligaţi să-l transplantăm, chiar şi în pădurile cultivate după metoda naturală. Faptul se leagă de împrejurarea că fructificaţia stejarului, prin ghindă, este destul de neregulată ; atunci cînd se produce, se recoltează ghinda şi se seamănă în pepinieră, pentru a avea răsad din timp şi a putea face faţă anilor de lipsă. De asemenea, în semănatul natural se întîmplă ca stejarul, crescînd mult mai încet decît esenţele moi, să fie înăbuşit de acestea. Sîntem obligaţi atunci să înlocuim stejarii mici, distruşi în felul acesta, cu răsaduri de pepinieră în vîrstă de trei sau patru ani şi care au un oarecare avans de creştere asupra copacilor tineri care-i înconjoară. Cea mai mare parte dintre stejarii magnifici pe care-i vedem în păduri, la Fontainebleau de pildă, sînt foarte probabil transplantaţi. Sistemul natural de cultură forestieră nu are o origine prea îndepărtată şi nu a putut fi niciodată aplicat cu succes la pădurile de stejari. „E un fapt cunoscut, afirmă *Cursul* lui Lorentz, că stejarul nu se reproduce bine prin sămînţă în pădurile noastre tinere."

Semănatul, care dealtfel e o metodă economică, e inferior plantării, dă rezultate mai puţin bune : „Practica, afirmă în continuare *Cursul* nostru, tinde din ce în ce mai mult să stabilească superioritatea plantării. Nu numai că s-a ajuns să se atenueze în mod deosebit cheltuielile legate de ea, plantîndu-se indivizi foarte tineri, crescuţi în pepinieră în condiţii foarte economice, dar e incontestabil că o plantare bine executată prezintă, de obicei,

[1] Lorentz, Parade et Tassy, *Cours élémentaire de culture des bois,* in-8°.

şanse mult mai sigure de reuşită decît semănatul pregătit chiar şi cu cea mai mare grijă".

Putem să ne oprim la această concluzie. Admit chiar că i-am putea aduce unele atenuări ; am spune doar : transplantarea nu e dăunătoare arborilor ; şi m-aş considera satisfăcut : metafora ar fi justificată.

Şi dacă admitem aceasta, ar trebui de asemenea să recunoaştem, cu privire la practicile arboricultorilor, că dacă nu e dovedit că ele sînt favorabile, nu e dovedit nici că ar împiedica creşterea şi avîntul normal al arborilor „transplantaţi de două, trei, patru şi mai multe ori". Cînd acţionăm chiar pe teren, nu pare necesar să aplicăm tinerelor răsaduri o educaţie atît de agitată ; dar, totuşi, poate că aceasta le formează caracterul. În orice caz, o transplantare, efectuată la momentul potrivit şi în bune condiţii nu e niciodată vătămătoare, la ea pretîndu-se toţi arborii, chiar şi aceia dotaţi cu cel mai tenace pivot.

Dealtminteri, pivotul nu e decît un organ care funcţionează temporar. Destinat să înrădăcineze tînărul răsad, el dispare în clipa în care opera lui e împlinită. În arbori există două feluri de rădăcini, rădăcinile pivotante şi cele paralele cu pămîntul : „Pivotul propriu-zis, rădăcina centrală care formează prelungirea directă a tulpinii, e un organ a cărui dezvoltare nu e prea pronunţată decît în prima tinereţe a arborelui. Mai tîrziu, el se opreşte din creştere, exact atunci cînd nu mai întîlneşte obstacole în creşterea lui în adîncime, pentru a se ramifica şi a face loc unor rădăcini noi... [1]

Acest obstacol îi este furnizat în pepiniere sub forma unei pietre plate, care sileşte pivotul să se deplaseze, să se ramifice în dreapta şi în stînga. Piatra aceasta e un artificiu. Graţie pietrei strecurate sub rădăcina centrală, copacul va dobîndi foarte repede facultatea de a suporta fără pagube transplantarea pe un sol diferit, în care va căpăta forţe noi. Instrucţia, care e un alt artifi-

[1] Lorentz, p. 8.

ciu, adică o piatră strecurată sub instinctul copilului, îl va sili să se uite în jurul lui, în loc să rămînă cu privirea fixată asupra pămîntului natal. Şi, ca şi copacul tînăr, el va fi gata de transplantare. O va suporta el oare fără pagubă ? Aceasta e cu totul altă problemă. Şi e o problemă de a şti dacă instrucţia are totdeauna efectele fericite ce i se atribuie. Oamenii nu sînt arbori ; o metaforă nu e un raţionament. Din faptul că se transplantează vegetalele, nu urmează că trebuie să transplantăm şi oamenii. Şi, totuşi, oamenii sînt făcuţi să umble şi nu e nici o minune să-i vedem transportîndu-se de la un loc la altul. Ceea ce pare artificial la om, care e un animal migrator, este înrădăcinarea. Dar tot ceea ce face superioritatea omului e artificial. Înrădăcinarea triburilor umane a produs civilizaţia, civilizaţia noastră. Poate că transplantarea, care intră din ce în ce mai mult în preferinţele noastre, va produce altă civilizaţie, iar urmaşii noştri o vor prefera pe aceea civilizaţiei care pe noi ne umple de mîndrie.

1903

ÉMILE VERHAEREN

Poezia domnului Verhaeren este lipsită de intimitate. E, în totalitatea ei, obiectivă. S-ar zice că poetul a pus în versuri, în nişte versuri aspre şi puţin extravagante, nişte tratate de sociologie pe care n-a îndrăznit să le scrie. *Cîmpiile halucinate :* un studiu asupra condiţiei actuale, morale şi materiale, a ţăranilor flamanzi : *Oraşele tentaculare :* un studiu, paralel cu primul, al vieţii într-un mare oraş modern. Cele două lucrări se leagă prin următoarea idee, pe care n-ar respinge-o nici un economist : cîmpiile se depopulează în favoarea oraşelor. În limbajul grandios şi poetic imprecis al domnului Verhaeren, aceasta se exprimă prin : cîmpiile halucinate sînt înghiţite şi devorate de oraşele tentaculare.

Tema e veche. Vergiliu nu era străin de ea şi chiar a schiţat o dezvoltare a ei. Dar Vergiliu iubea peisajele şi moravurile campestre ale patriei sale. Dl. Verhaeren le detestă. El urăşte pe ţăranii superstiţioşi, cîmpiile infestate de friguri în care aceştia îşi duc viaţa, monotonia drumurilor plate, soarele cenuşiu al acestei Flandre învestmîntate în ceţuri. El urăşte în egală măsură oraşul, care-i apare ca un infern, în care damnaţi îmbătaţi cu alcool falsificat se dedau la bestiale delicii pe străzile murdare.

Şi, după ce şi-a exprimat tot dezgustul, Dl. Verhaeren îşi înalţă privirea spre viitor, spre timpurile în care oraşele îşi vor abandona poate prada, în care cîmpiile se vor repopula cu fiinţe sănătoase şi bune ca pe vremuri, cînd

Duhul cîmpiilor era acela al lui Dumnezeu.

Misticismul acesta datează de zece ani. E destul de mult de atunci şi nu cred că la ora actuală mai are prea mulţi aderenţi, nici că traduce foarte exact ideile actuale ale domnului Verhaeren. Şi, totuşi, el a retipărit aceste două poeme[1], aşa că le putem judeca în voie.

Volumul conţine multe lucruri frumoase, mai ales în a doua parte a lui ; ansamblul nu este însă seducător. Efortul e considerabil ; dar el cere cititorului ingenuu o excesivă atenţie. Faptul are două cauze : obiectivitatea constantă şi imprecizia limbajului. „S-ar zice că ai înaintea ta, spunea Goethe, ceea ce eu descriu în poeziile mele ; datorez această calitate obişnuinţei pe care au căpătat-o ochii mei de a privi obiectele cu atenţie, ceea ce m-a făcut de asemenea să dobîndesc multe cunoştinţe preţioase." Despre poeziile d-lui Verhaeren s-ar afirma uşor exact contrariul. În nici o clipă el nu reuşeşte să ne pună sub ochi tabloul precis al viziunilor sale. Întregul desen rămîne înecat într-un vag, magnific de pîclos, cu, pe ici pe colo, unele raze de lumină roşiatică, ca un clar de lună în ceaţă sau ca un incendiu îndepărtat. Ochiul germanului Goethe era latin ; ochiul flamandului Verhaeren este german.

Ce sînt aceste cîmpii a căror tristeţe ne e descrisă ca fiind febrilă iar ruşinea lividă ? Unde există ele în realitate ? Nicăieri. Poetul e un halucinat. El nu a privit cîmpurile şi ţăranii cu răbdare ; nu i-a interogat în linişte ; poetul a intrat cu violenţă în sufletul naturii şi în cel al oamenilor, şi nu a văzut acolo decît ceea ce era în sufletul său însuşi : o mînie de profet împotriva urîţeniei naturii şi a răutăţii oamenilor. Se urcă pe acoperişul locuinţei sale şi invectivează zările. Nimic nu află indulgenţă înaintea lui ; nimic nu-i trezeşte simpatia : s-ar crede că-l auzim pe Iezechil.

[1] *Les Villes tentaculaires, précédées des Campagnes hallucinées,* Paris, Société du „Mercure de France", 1 vol. in-18, 1904.

Pentru a zugrăvi moravurile marilor oraşe moderne, Dl. Verhaeren utilizează acelaşi procedeu. Ce tablou ne face el din liniştitul Bruxelles ! Totul e pentru el obiect de uimire. Cum, adică ? drumuri de fier, tramvaie, uzine, baruri, bazaruri, femei uşoare pe străzi ! Ce orori ! Şi poetul zugrăveşte acest tablou de decadenţă, cu marile tuşe ale unei pensule muiate alternativ în negru şi roşu !

Genul de obiectivitate pe care-l descopăr la Dl. Verhaeren nu e acela pe care-l putem observa de obicei. El nu constă în a face abstracţie de propriile noastre idei în faţa unui spectacol real şi a-l descrie cu exactitate, în felul domnului Huysmans, de pildă. Dl. Verhaeren întreprinde o operaţie prealabilă ; îşi împinge în prim-plan sentimentele, ideile, le amestecă intim în lucrurile pe care le va descrie : şi acest amestec alcătuieşte tabloul bizar şi enigmatic pe care-l transpune în versurile sale. Ceea ce vede, el vede din propria sa voinţă. El nu acceptă nici o surpriză. E opac în faţa oricărei impresii care n-ar intra în planul său. Poezia sa e o poezie sociologică.

Şi cum, la urma urmei, acest sistem e acela al *Legendei secolelor,* el ar fi de acceptat în cazul în care în mîinile domnului Verhaeren ar ajunge să creeze spectacole atît de vizibile şi de emoţionante ca acelea pe care le urmărea Victor Hugo. Limba sa, foarte îndrăzneaţă, dar şi foarte imprecisă, îi interzice să ajungă la claritate. Ea abundă în perifraze care conferă o nouă actualitate celebrei expresii : „Un Delille flamboaiant".

Roşii lumini
Se mişcă lin
Pe stîlpi şi pe catarge mari
Şi ard pînă către amiezi ;
Ouă de purpură le vezi...[1]

[1] Trad. Radu Boureanu în : Emile Verhaeren, *Poeme,* E.S.P.L.A., 1960, p. 102.

Care e cheia acestei şarade ? Globul electric ? Becul de gaz ? Ar trebui nişte note. Şi, apoi, merită efortul de a scrie „în versuri libere" ca să rimezi *rouge* cu *bougent,* cum făceau cei mai amărîţi parnasieni ? Aceste două rime revin de mai multe ori în cuprinsul volumului (pp. 10, 113, 163). Şi mai rău se întîmplă cu perifrazele. Iată un exemplu : care „vinde lumină în cutii de o para". Aici enigma e „luminoasă" : e vorba de cutiile de chibrituri ; dar cît de puerile sînt aceste procedee de limbaj ! Spune pur şi simplu, abandonînd aceste desuete procedee retorice, dacă e necesar să spui : „Un orb, sub un felinar cu gaz, vindea cutii de chibrituri de o para", ceea ce ar fi mult mai evocator decît toate aceste metafore chioare de un ochi şi care cu celălalt aruncă nişte sclipiri de false diamante.

Nu voi mai insista asupra tuturor expresiilor defectuoase de tipul : *par à travers, par au-dessus ;* nici asupra provincialismelor ca *draine, pueil* (?). Ele nu sună plăcut, dar pot fi corectate.

Acestea sînt, foarte sumar expuse, slăbiciunile poeziei domnului Verhaeren. Ar trebui mult mai multe pagini pentru a încerca o catalogare a frumuseţilor ei. Acest poet incert are părţi de mare poet. Chiar şi în acest volum, care nu e dintre cele mai bune ale sale, există unele poeme superbe. Dl. Verhaeren, care e un făurar al verbului de multe ori inabil, nu e mai puţin un făurar viguros, cel mai viguros poate pe care-l avem de la Victor Hugo încoace. Ce păcat că n-a trăit la Paris de la douăzeci de ani ! Toţi viitorii poeţi, toţi viitorii scriitori de limbă franceză ar trebui să vină la Paris îndată ce-şi simt vocaţia. Aşa făceau romanii : se duceau la Roma.

Dl. Verhaeren îşi datorează defectele care ne şochează naşterii sale, educaţiei, culturii ; acestea nu sînt datorate persoanei sale, şi, de aceea, ele nu ne diminuează decît foarte puţin admiraţia pe care o datorăm geniului său tumultuos.

Pentru a-l aprecia just pe Dl. Verhaeren, trebuie să renunţăm a-l privi din punctul de vedere francez, a-l mai compara cu poeţii aparţinînd neamului nostru şi tradiţiei noastre. Să-l reaşezăm în mediul lui şi să nu-l considerăm decît un poet flamand care se serveşte de limba franceză pentru a-şi traduce emoţiile sale flamande.

Procedînd astfel vom deveni indulgenţi faţă de multe erori care ne deranjau sensibilitatea. Nu va mai fi vorba nici de prost-gust, nici de naivitate, nici de obscuritate : defectele vor deveni poate, la acest flamand, însuşi condiţiile originalităţii sale. Va fi interesant de descoperit în Dl. Verhaeren un soi de poezie de care desigur că un poet venit din Lorena sau din Normandia nu ar fi capabil.

Ceea ce pare să caracterizeze spiritul flamand e un bizar amestec de misticism şi de senzualitate, de delicateţe şi de elan, de revoltă şi de supunere. Dar s-ar putea spune foarte bine aceasta şi despre populaţia Parisului din Evul Mediu. Şi, într-adevăr, Flandra a rămas în parte supusă spiritului Evului Mediu. Ea vrea libertatea socială şi, în acelaşi timp, supunerea religioasă. Ea face să alterneze sărbătorile catolice cu cele populare. E o ţară unde lumea e cucernică şi gurmandă, visătoare şi senzuală, avară şi cheltuitoare, violentă şi delicată.

Dl. Verhaeren pare a fi un om foarte delicat : foarte timid. Şi realmente e astfel, în adîncul fiinţei sale şi în afara sa. Dar îndată ce începe să scrie, delicateţea sa explodează şi începe să trăsnească. S-ar zice că e unul dintre acei copii fricoşi care fac mare zgomot în camera lor singuratică, ca să nu audă teribilul murmur al liniştii. S-ar mai zice, şi comparaţia ar fi mai îndreptăţită, că e unul dintre acei călugări liniştiţi şi muţi, ascultători şi puri, care îndată ce se gîndesc la lume, la viciile ei, la jignirile aduse lui Dumnezeu, izbucnesc în imprecaţii. Dl. Verhaeren, ca un mistic din secolul al XIV-lea, intră foarte uşor în nişte „sfinte mînii". O

dată criza trecută, redevine un visător înţelept sau un delicat contemplator.

Asemenea oameni sînt în mod necesar credincioşi. Au credinţa sau, cel puţin, au o credinţă. Ceea ce-i face să iasă din tăcerea lor e dorinţa de a contribui la realizarea unui ideal. Ei nu invectivează viaţa decît pentru că o văd rea, injustă, opresivă. Pe vremuri, făceau apel la Dumnezeu, acum la viitor. Pe pămîntul acesta idealul lor, cred ei, va domni o dată. Oamenii nu vor fi totdeauna grosolani şi răi. Şi se vor ruşina că au fost ; îşi vor pleca fruntea sub insultele poeţilor şi ale profeţilor : în cele din urmă, nu vor face decît să-şi surîdă şi să fie amabili unii cu alţii.

Revoluţionarii mistici sînt oameni buni şi iubitori de ordine. Numai impacienţa lor se traduce prea des prin ţipete vulgare şi prin unele foarte urîte acte. Dl. Verhaeren şi-a domesticit ţipetele şi le-a pliat la ritmul versului francez, ceea ce are ca rezultat o muzică frumoasă, cam violentă, chiar puţin cam sălbatică, dar de o nobilă alură şi de o largă mişcare.

Să luăm din nou ultimul său volum, *Oraşele tentaculare ;* vom afla în el superbe formule de speranţă, de încredere în viitor.

> Cît preţuieşte răul şi orele zălude
> Şi clocotul de vicii care-n oraş se-aude,
> Dacă-ntr-o zi din larguri de ceţuri răspîndite
> Un Prometeu răsare crescut cît ţine firea
> Care spre el înalţă omenirea
> Şi o botează-n focuri de stele înnoite. [1]

Se înţelege perfect că această bucată arzătoare şi plină de convingere merge la inimă celor care cred în fericirea viitoare a omenirii. Aici, ei îşi găsesc visul exprimat în versuri frumoase, pe care memoria le reţine cu uşurinţă. Putem citi, astfel, în poemul intitulat *Sufletul oraşului :*

> O, veacuri, veacuri peste-acest oraş !
> Străvechiul vis e mort, se făureşte noul.
> Fumegă în gîndirea şi sudoarea
> Din braţe mîndre-n muncă, din munţi crescîndu-şi zarea,
> Oraşul îi aude din adîncimi ecoul
> Al celor ce-l stîrnesc şi vor
> Să-l strige, hohotindu-l spre bolta stelelor. [1]

Da, negreşit, poezia aceasta e lipsită de intimitate, iar volumele domnului Verhaeren nu sînt de luat la ţară pentru a fi citite în mijlocul liliacului înflorit pentru întîia oară. Ea nu va consola nici un suflet rănit în adîncurile lui tainice. Şi totuşi poezia aceasta poate oferi tinerilor însufleţiţi de vise senzaţia că ideile lor şi-au aflat un profet.

Întrucît mă priveşte, eu recit admirabilul sonet al lui Baudelaire :

> Durere, fii cuminte şi nu-ţi ieşi din fire... [2]

dar versurile domnului Verhaeren nu răspund mai puţin unor anume nevoi intelectuale. Ele au sosit în momentul în care puteau fi iubite şi înţelese : e o evidentă frumuseţe în acest acord perfect stabilit între un poet şi o parte din tinerime.

Or, cine putea scrie o astfel de poezie ?

Trebuia să vină un Verhaeren, un om din Flandra, un visător dulce şi violent, un credincios.

Este tocmai ceea ce numim originalitate : a realiza ceea ce nimeni nu ar mai putea realiza. Aşadar, cei

[1] *Trad. cit.*, pp. 127—128.

[1] *Trad. cit.*, p. 127.
[2] Trad. Barbu Nemţeanu, în : Baudelaire, *op. cit.*, p. 481.

care-l numesc pe Dl. Verhaeren un mare poet nu se înşeală absolut de loc. El are, cel puţin, măreţie. Este el însuşi. Indiferent dacă-l iubeşti sau nu, trebuie să-l admiri, şi aceasta o fac şi eu, scuzîndu-mă că, pentru a-mi justifica sentimentul, nu am dat decît prea sumare motive.

1904

DOMNUL BRUNETIÈRE

Nu prea cred în acea distincţie ierarhică convenită, în literatură, între critici şi creatori ; mi-e greu să admit că Taine a fost mai puţin creator decît contemporanul său în timp, Octave Feuillet, sau, dacă vrem să ne înălţăm la culmi, că Aristotel a fost mai puţin creator decît Shakespeare, contemporanul său în spaţiu. A scrie un roman sau o istorie a literaturii franceze înseamnă a stabili raporturi noi, sau care par astfel, între fapte cunoscute, pentru a construi o operă. Înseamnă a ne înfăţişa noi temeiuri de înţelegere sau de simţire : în ambele cazuri, e vorba de creaţie. Dacă totuşi ţinem la distincţia convenită, ea ar trebui stabilită nu în legătură cu calitatea operatorului, ci cu materialul operaţiilor sale. Pentru a fi mai expliciţi, să schimbăm în acest caz termenii şi să punem în paralelă un romancier şi un critic. Primul pretinde să ne emoţioneze într-un mod nou sensibilitatea ; celălalt să ne intereseze într-un mod nou inteligenţa. Cei doi meşteşugari exercită două meserii diferite, dar posedă ambii următoarea trăsătură comună : sînt condamnaţi să fie originali, fiecare în meseria lui, sau să nu fie absolut nimic. Vor trebui să fie, şi unul, şi celălalt, nişte creatori de valori, unul în ordinea sensibilităţii, celălalt în ordinea inteligenţei. În rezumat, e necesar tot atîta geniu ca să fii mare critic pe cît e necesar ca să fii mare romancier.

Nu vreau să spun că Dl. Brunetière a avut geniu ; dar cu un talent bine amenajat poţi face, la urma urmei, oarecare figură în lume. Dl. Brunetière a făcut o

figură, şi anume o bună figură ; puţini din contemporanii lui literari i-au fost superiori şi, ca să continui raţionamentul iniţial, eu nu văd întrucît ar fi fost el inferior Domnului Paul Bourget, de pildă, tovarăşul său din vremuri grele. N-a scris romane, dar ce vor deveni romanele noastre ? Există în clipa de faţă vreun romancier care să creadă în el însuşi şi să viseze că se va înfăţişa cu glorie în faţa vremurilor ce va să vină ? Şi a existat vreunul în trecutul apropiat ? Oare Alphonse Daudet, cu care Brunetière s-a arătat indulgent, sau Emile Zola cu care el a fost atît de crud ? Cîteva povestiri de Villiers de l'Isle-Adam, de Maupassant, poate că asta-i tot ceea ce va cunoaşte posteritatea din imaginaţia franceză a perioadei naturaliste. Cititorul se va duce să caute rezumate, judecăţi sau urme ale restului în cărţi care şi-au pierdut popularitatea şi care, încetul cu încetul, vor dobîndi valoarea cimitirelor merovingiene sau a mormintelor egiptene. Printre aceste cărţi vor fi şi cîteva ale Domnului Brunetière. Şi oare romancierii nu sînt de aceeaşi părere cînd îi vedem implorîndu-ne să vorbim de cărţile lor ? Îşi dau seama, în mod ingenuu, că dacă nu s-ar mai vorbi de ele, cărţile lor n-ar mai exista. Aici e, poate, triumful criticului ; el cel puţin e groparul, şi el supravieţuieşte, atîta timp cît îşi îndeplineşte funcţiile, mortului pe care se însărcinează să-l îngroape. Uneori criticul lucrează în marmură şi clădeşte un mic monument deasupra pămîntului proaspăt. Iată ceea ce rămîne : bustul supravieţuieşte cetăţii, uneori, cetăţii cărţilor.

Sarcina criticului e coordonarea, ba chiar mai mult : arhitectura. Nu el taie piatra, dar el îi dă locul cuvenit în ansamblul monumentului. Domnul Brunetière a înţeles destul de bine aceasta, într-un anume moment al carierei sale. Ba chiar a schiţat unele planuri cu totul noi, după care arhitectura literară ar fi trebuit să capete într-adevăr un aspect cu totul nou. Aceasta a fost marea lui idee : numai că a omis să o şi realizeze. Era prin 1890. Ideile lui Darwin intraseră, în sfîrşit, în circulaţia generală ; pe de altă parte, Taine lansase cele trei faimoase formule ale sale, rasa, mediul, momentul ; Dl. Brunetière, unind cu îndrăzneală darwinismul cu tainismul, a trasat un plan minunat al evoluţiei genurilor literare, urmare, sau mai curînd revers al evoluţiei speciilor naturale. El pretindea să ne lămurească mai întîi asupra genurilor literare, considerate ca un soi de organisme vii şi supuse transformismului. Apoi, avea să ne arate cum aceste bizare animale suferă acţiunea concurenţei vitale şi a selecţiei naturale ; mai era vorba şi de ereditate şi de individualitate, de omogen şi de eterogen, şi de mai multe alte mistere. O clipă, Dl. Brunetière, care-şi ţinea pe atunci ascunse ideile secrete, a trecut drept un revoluţionar arzător. Cine era omul care răsturnase vechile condiţii ale criticii şi care înlocuia cu sînge rece pe Boileau cu Darwin şi pe Sainte-Beuve cu Haeckel ? Era un om care se înşela şi care dealtminteri n-a întîrziat să-şi dea seama de aceasta. Programul evoluţiei genurilor nu a fost nicicînd executat. Tot ceea ce a ajuns la cunoştinţa noastră se află într-un inocent studiu asupra *Evoluţiei poeziei lirice în secolul al XIX-lea*, lucrare onorabilă, pe care ar fi putut-o realiza orice profesor conştiincios ; căci nimic nu e într-adevăr mai puţin misterios decît transformările poeziei franceze, de la Népomucène Lemercier pînă la Dl. Francis Vielé-Griffin. După cîte se pare, pentru acest studiu, Darwin nu oferă decît un mediocru ajutor.

Aşadar, pentru ce a încercat Dl. Brunetière să-şi grefeze pe darwinism metoda sa de lucru ? Pentru că Darwin, ca dealtfel oricare alt istoric al vieţii animale, face abstracţie de indivizi. Istoria naturală nu cunoaşte decît speciile şi ea admite, în principiu, că toţi indivizii normali ai aceleiaşi specii sînt identici, la un moment dat, unii cu ceilalţi. Domnului Brunetière îi plăcea metoda ştiinţifică pentru că ea îi permitea să combată individualismul, care i-a părut totdeauna a fi un pericol social şi în acelaşi timp unul intelectual. Şi, totuşi, cînd e vorba de opere personale, e necesar să menţionăm per-

soanele ; dar aceasta nu se va întîmpla decît în al doilea rînd. Istoria literară nu va mai fi o succesiune de portrete, de vieţi individuale ; va fi vorba de poezie sau de istorie, şi nu de poeţi sau de istorici ; ea va studia operele, fără să acorde autorilor o prea mare importanţă, şi va arăta felul în care aceste opere se nasc unele dintr-altele printr-o necesitate naturală ; felul în care din specia poezie se nasc varietăţile ei : sonetul şi madrigalul ; felul în care, sub influenţa mediului, varietatea numită lirism s-a transformat, fără a-şi pierde caracterele esenţiale, în elocvenţă, precum şi multe alte metamorfoze.

Aceasta a fost prima extravaganţă a Domnului Brunetière. Dealtminteri, a fost scurtă şi, curînd, a urmat o reacţie violentă de raţiune. Dl. Brunetière care, din cauza caracterului greoi al spiritului său, părea dotat cu multă pondere, era, dimpotrivă, un pasionat. Cînd se vedea obligat să revină asupra unei idei, el se executa fără moderaţie. Arătîndu-se dur cu alţii, el era dur şi cu sine însuşi : *„Originea omului* de Darwin şi *Istoria naturală a creaţiei* a profesorului Haeckel nu sînt, pe numele lor adevărat, decît nişte romane ştiinţifice." Pe de altă parte, el recunoştea că e imposibil să faci din critică „o ştiinţă analoagă istoriei naturale". Această ultimă declaraţie ar fi fost suficientă : Dl. Brunetière nu era un savant, dar nici Darwin nu a fost un romancier. Şi totuşi, din această aventură ar fi ceva de reţinut. Se probează clar influenţa mediului şi cea a momentului, deopotrivă, şi aceasta ar da dreptate cel puţin lui Taine. Dl. Brunetière a suferit influenţa lui Darwin, pentru că Darwin era foarte la modă în mediul Sorbonei în care-şi petrecuse tinereţea. Şi n-a fost singurul om inteligent care a suferit în mod nefericit influenţa metodei darwiniste şi care a încercat într-un mod mai mult sau mai puţin fericit să o transplanteze pe noi terenuri. Cam tot pe atunci, Arsène Darmesteter scria *Viaţa cuvintelor,* o carte delicioasă şi absurdă, în care amănuntul este exact şi nou, o carte a

cărei concepţie e atît de extravagantă încît era să facă să deraieze toată filologia : a fost nevoie de bunul-simţ al Domnului Michel Bréal pentru ca să ne facă să înţelegem cît de absurd e să vrei să studiezi limbile făcînd abstracţie de psihologia oamenilor şi de voinţa individuală. Cred că Dl. Bréal a contribuit la readucerea Domnului Brunetière pe drumul cel bun.

Din acest contact dureros cu ştiinţa, Dl. Brunetière a păstrat o neplăcută amintire. Neizbutind să supună ştiinţa propriului său uzaj şi unui uzaj determinat, el a crezut că ştiinţa nu e bună la nimic. Cum ştiinţa nu-i dăduse nici un răspuns, atunci cînd o întreba despre evoluţia genurilor literare, Dl. Brunetière a crezut că ea nu-i putea da nici un răspuns util şi, atunci, cu o precipitare impetuoasă, i-a proclamat falimentul. A fost a doua extravaganţă a Domnului Brunetière şi anume aceea care a pus capăt reputaţiei sale de om prevalent rezonabil. Repudierea lui Darwin constituia deja un mare merit, dar repudiind toată ştiinţa, el a devenit maestrul acelora care se temeau de ştiinţă şi nu îndrăzneau să-şi mărturisească această teamă. Dar Dl. Brunetière repudia oare întreaga ştiinţă ? În legătură cu aceasta s-a produs o bizară neînţelegere. Într-un anume moment, Dl. Brunetière a fost fără îndoială dintre acei oameni care au crezut că ştiinţa nu va reînnoi ci va reînsufleţi metafizica, religia, morala, că ea va prelua rolul de consolatoare pe care-l mai joacă încă, în cazul unor suflete naive, creştinismul. Cel puţin, gîndeau ei, ştiinţa va izbuti să le dea, în acest sens sau în altul, o serie de certitudini. Dar ştiinţa, şi numai aceasta e sigur, nu aducea pe atunci decît negaţii, iar aceste negaţii ea le propunea cu un aer cu totul indiferent. S-a produs atunci o mare deziluzie, şi cei care sufereau din cauza îndoielilor lor s-au resemnat să se reîntoarcă, încă odată, la vechile afirmaţii tradiţionale. Falimentul ştiinţei, pe care-l proclama Dl. Brunetière, era un faliment metafizic.

Cînd cineva are nevoie de metafizică, are nevoie curînd şi de religie. Metafizica e prima treaptă pe scara misticii.

Dl. Brunetière a urcat-o pînă sus şi acolo a putut să se bucure că a realizat în ordinea spirituală ceea ce se muncise necontenit să realizeze în ordinea literară : el a reînnodat tradiţia. Dl. Brunetière era convins de acest lucru. El credea că lucrează la o operă de stabilitate. A restaura spiritul de autoritate în toate domeniile ; a-i face pe oameni să înţeleagă că deasupra lor există o voinţă la ale cărei porunci ei trebuie să-şi supună instinctele, sensibilitatea şi poate chiar însăşi raţiunea ; a-i învăţa pe alţii că orice activitate trebuie să fie condusă şi limitată de reguli şi că acestea există deopotrivă în politică şi în gramatică, în morală şi în artă ; a accepta această autoritate universală pentru tine şi a o impune şi altora după ce ai acceptat-o : Dl. Brunetière găsea toate acestea în catolicism, şi a fost deci catolic. La drept vorbind, şi în ciuda accesului său de nebunie transformistă, el fusese totdeauna catolic. Nimeni nu se converteşte : omul redevine ceea ce a fost la începutul vieţii şi ceea ce în secret a rămas, în ciuda tuturor aparenţelor. Gustul Domnului Brunetière pentru secolul al XVII-lea clasic era un indiciu : nimeni nu stă toată ziua de vorbă cu Bossuet dacă nu posedă un anume gust, inveterat sau latent, pentru adevărul religios. O altă indicaţie asupra tendinţelor secrete ale Domnului Brunetière ne-ar putea fi oferită de aversiunea pe care el a manifestat-o aproape totdeauna pentru literatura modernă. Dar chiar cînd e mediocră, literatura contemporană are acest mare motiv de interes că e vie, că reflectă tendinţele momentului, adică a tot ceea ce e mai important pentru noi cei care nu dispunem decît de un moment de viaţă. Dar Domnului Brunetière i-a plăcut totdeauna să trăiască în eternitate şi, în ochii lui, toate momentele erau egale, şi cele de altădată, şi cele de azi, în sensul că el nu înţelegea decît viaţa spiritului, că nu se interesa de oameni, ci doar de opere.

Există, totuşi, printre lucrările sale, două volume intitulate *Eseuri* şi *Noi eseuri asupra literaturii contemporane,* dar nu trebuie să căutăm sub aceste titluri un

tablou, chiar şi fragmentar, al mişcării literare aşa cum o simţim noi, aşa cum o trăim : adevărata literatură contemporană, cu febrele, naivităţile, îndrăznelile şi, dacă vrem, chiar şi cu incoerenţa ei, plină totuşi de interes, ba pasionantă chiar, a fost ignorată de Dl. Brunetière. Gustul său l-a îndreptat spre operele rezonabile, convenabile, spre imitaţiile cuminţi ale unor opere cuminţi. Dacă, întîmplător, el îndrăzneşte să se oprească în faţa unei cărţi care pare a contraria tradiţia, preocupările sale moralistice îl împiedică să afle în ea vreo plăcere. Dl. Brunetière avînd, totuşi, un anume simţ al artei, admiră ; dar la el morala prevalează şi, atunci, condamnă. Timiditatea lui Sainte-Beuve era adeseori ipocrită ; timiditatea Domnului Brunetière e funciară şi, dealtminteri, logică, în perfectă armonie cu principiile sale. Şi totuşi, într-una din cărţile sale, el se apropie foarte mult de realitatea contemporană, în aceea care se intitulează *Romanul naturalist.* Cît de mult am gustat, la vremea ei, violenta injustiţie a acestei cărţi ! Îmi voi aminti totdeauna de un capitol asupra Domnului Huysmans, în care demostrează că *În răspăr* este construit ca un vodevil ; e singura dată cînd Dl. Brunetière a făcut critică amuzantă. Dar cît de nepotrivită era ea ! Dl. Brunetière ataca romanul unui naturalist, fără să înţeleagă că nu era un roman naturalist ; voind să lovească într-o grupare literară, el rănea alta ; crezînd că produce o durere naturalismului, el ironiza simbolismul născînd, din care avea să iasă curînd o serie de spirite destul de dispuse să guste clasicismul şi tradiţia franceză în ceea ce acestea au mai fericit. Aşa cum e ea, cu exagerările, erorile sau reaua ei umoare, cartea aceasta e poate cea mai bună lucrare a domnului Brunetière, aceea, cel puţin, care dovedeşte că el n-a trăit exclusiv în trecut şi că noutatea nu-l lua totdeauna pe nepregătite.

Dealtminteri, admir perseverenţa sa de a relua vechile subiecte, ceea ce nu e o treabă inutilă atunci cînd deţii o bună metodă de investigaţie. Metoda Domnului Brunetière este metoda istorică şi numai în acest cadru

noţiunile sale referitoare la evoluţie şi-au găsit o utilizare logică. Într-adevăr, în studiile sale, el caută să stabilească genealogia ideilor şi formelor literare ; confruntă textele şi, ferindu-se să ia astfel de intenţii drept opere, descoperă cu predilecţie origini neaşteptate, ba chiar îndepărtate unor concepţii pe care le-am fi crezut mai recente. Apoi, în faţa spiritului său se pune problema ierarhiei, care are pentru el o importanţă capitală ; el declasează şi reclasează cu un zel care ne provoacă zîmbetul : Dl. Brunetière ar fi fost în stare să ne stabilească palmaresul literaturii franceze, de la premiul întîi la cea mai modestă menţiune. Se poate chiar bănui că a citit toate lucrările ale căror titluri le citează : mai mult de jumătate din viaţă trebuie să şi-o fi petrecut în lecturi serioase, în lecturi direcţionate, dintre acelea pe care le facem luînd note, revenind înapoi pentru a compara două idei oferite de pasagii diferite. Un astfel de studiu ierarhic, care n-are nici treizeci de pagini, conţine titlurile a cincizeci şi cinci de piese de teatru : e copleşitor. Erudiţia domnului Brunetière nu e deloc benignă. Să afirm că e pedantism ? Nu, ci mai curînd că e vorba de o excesivă precizie. Dl. Brunetière vrea să ofere dovezi la tot pasul : e vorba şi de conştiinţă. Înarmate cu acest aparat, dacă judecăţile sale nu-i vor satisface pe justiţiabili, îl vor mulţumi pe judecător : Dl. Brunetière epuizează materialitatea chestiunilor. Pentru a le relua, după el, ar trebui să te abstragi de la orice erudiţie ; ar fi o metodă foarte deosebită de a sa, mai greu de manevrat, dar ar fi totuşi o metodă, şi anume aceea pe care gustul meu ar prefera-o. Să luăm opera aceasta, recentă sau veche, şi să vedem dacă ea place inteligenţei noastre, dacă ne face să reflectăm, dacă ne impresionează sensibilitatea, dacă evocă în noi dorinţe sau vise, dacă, în sfîrşit, ne flatează idealul nostru estetic ? Dar, în faţa acestui program, Dl. Brunetière înalţa din umeri : el dispreţuia critica „gustului şi culorilor". Cît de bine ne demonstra el că dacă roşul e o culoare frumoasă, violetul e neapărat una detestabilă !

Omul acesta era un raţionalist înveterat ; nu credea decît în raţiune, reducea totul la raţiune, uitînd că domeniul raţiunii e, de fapt, un domeniu foarte limitat şi că logica care ne conduce spiritul nu e aproape totdeauna decît logica sentimentelor, după cum se exprimă Dl. Ribot. El însuşi i-a cedat uneori, şi mai ales spre sfîrşitul carierei sale, cînd religia a devenit inspiratoarea lui, cînd s-a înclinat înaintea unor dogme a căror logică este absentă, cînd a cerut credinţelor sale motive de aversiune sau de iubire. Dar trebuie să recunoaştem că şi în acele clipe, cînd revenea la subiecte pur literare, Dl. Brunetière nu mai se dădea bătut cu principiile sale raţionaliste. Ultima sa carte, *Balzac*, constituie dovada. Catolicul militant, predicatorul din *Ştiinţă şi religie* nu se trădează în acest studiu, şi aceasta pînă la punctul de a ne putea întreba dacă convertirea domnului Brunetière n-a fost cumva o manevră politică, mai curînd decît una de conştiinţă.

Opera sa, eu o consider un repertoriu de fapte, de idei şi de judecăţi literare, şi, anume, un repertoriu valabil. Dar să nu căutăm în ea şi altceva. Dl. Brunetière n-a avut niciodată decît idei obiective, cele care sînt produsul unei voinţe şi al unei metode, cele pe care le dobîndim. Ideile acestea sînt rezonabile, sînt juste, dar nu sînt originale. Domnului Brunetière i-a lipsit fermentul idealismului. Citesc în cartea sa *Balzac* : „De fapt nu numai că nu e adevărat că orice lucru apare fiecăruia dintre noi sub un aspect diferit, pe care l-ar determina «idiosincrasia» acestuia ; şi aici nu e decît o prodigioasă şi impertinentă iluzie a orgoliului ; dar aceeaşi realitate se impune tuturor inteligenţelor ; şi, asupra fiecărui lucru nu există decît o viziune exactă şi «conformă cu obiectul», tot aşa cum despre fiecare fapt nu există decît o formulă ştiinţifică." Acest citat demonstrează mai bine decît un lung discurs limitele spiritului domnului Brunetière, şi poziţia sa. Cu un astfel de principiu, ajungem să negăm legitimitatea oricărei activităţi indivi-

duale. Toată arta dispare. Originalitatea devine o greşeală împotriva gustului. Orice obiect, orice fapt nu comportă decît o singură reprezentare valabilă, care, atunci, e adevărată, iar ideile se împart în mod necesar în două categorii : există adevărul şi non-adevărul.

Într-o astfel de filozofie puerilă a trăit încurcat Dl. Brunetière. Cine a spus că el îl continua pe Taine ? Să rămînem legaţi de principiul, dealtfel inatacabil, al idealismului subiectiv : „Lumea e reprezentarea mea". E singurul principiu fecund, singurul care îngăduie, care ordonă libera dezvoltare a inteligenţelor şi sensibilităţilor.

CARTEA MĂŞTILOR

PREFAȚĂ

E greu să caracterizezi o evoluție literară în clipa în care roadele ei sînt încă nesigure, ba chiar înflorirea nu s-a terminat peste tot în livadă. Arbori precoci, alții tardivi, alții îndoielnici și pe care n-am vrea să-i numim încă neroditori : livada e prea felurită, foarte bogată, prea bogată ; — profuziunea frunzelor dă naștere umbrei, iar umbra decolorează florile și face fructele să pălească.

Vom încerca să ne plimbăm prin această livadă încărcată și plină de tenebre, poposind cîte o clipă la rădăcina celor mai puternici pomi, a celor mai frumoși, mai agreabili.

Cînd, datorită importanței, a necesității, a oportunității, evoluțiile literare merită aceasta, ele capătă un nume ; foarte des acest nume n-are o semnificație precisă, dar e folositor : el servește ca semn de raliere celor care-l primesc, și ca reper celor care-l dau ; bătălia se dă așadar în jurul unui stindard pur verbal. Ce vrea să spună cuvîntul *Romantism ?* E mai ușor să-l percepem decît să-l explicăm. Ce vrea să spună cuvîntul *Simbolism ?* Dacă ne ținem de sensul strict și etimologic, aproape nimic ; dacă depășim acest sens, am putea spune : individualism în literatură, libertate în artă, părăsirea formulelor învățate, tendință spre ceea ce e nou, straniu și chiar bizar ; aceasta poate să spună și : idealism, dispreț pentru anecdota socială, antinaturalism, tendința de a nu lua din viață decît amănuntul caracteristic, de a nu acorda atenție decît actului prin care un

om se deosebește de alt om, de a nu voi să realizezi decît rezultate, decît esențialul ; în sfîrșit, pentru poeți, simbolismul pare legat de versul liber, adică de cel eliberat din scutece și al cărui fraged trup poate să se zbenguie în voie, ieșit din încurcătura fețelor și scutecelor.

Toate acestea n-au aproape nici o legătură cu silabele termenului — căci e inadmisibilă insinuarea că simbolismul ar fi doar transformarea vechiului alegorism sau a artei de a personifica o idee într-o ființă omenească, într-un peisaj sau într-o povestire. O astfel de artă e arta în totalitatea ei, arta primordială și eternă, și o literatură eliberată de această preocupare ar fi incalificabilă ; ea ar fi nulă, de o semnificație estetică adecvată cotcodăcitului găinilor sau răgetului măgarului sălbatec.

Într-adevăr, literatura nu e decît dezvoltarea artistică a ideii, nu e decît simbolizarea ideii prin intermediul unor eroi imaginari. Eroii, sau oamenii (căci orice om e un erou, în sfera sa) nu sînt decît schițați de viață ; arta e cea care-i desăvîrșește dîndu-le, în schimbul sărmanului lor suflet bolnav, comoara unei idei nemuritoare, și ființa cea mai umilă poate fi chemată să participe la ea, dacă e aleasă de un mare poet. Ce ființă mai umilă decît acest Eneas pe care Vergiliu îl face să poarte toată greutatea ideii de forță romană, și ce ființă mai umilă decît don Quijote căruia Cervantes îi dă înspăimîntătoarea sarcină de a fi deopotrivă Roland și cei patru fii Aymon, Amadis, Palmerin, Tristan și toți cavalerii Mesei Rotunde ! Istoria simbolismului ar fi istoria omului însuși, din moment ce omul nu poate să asimileze o idee decît simbolizată. Nu mai insistăm, pentru că avem motive să credem că tinerii fervenți ai simbolismului ignoră pînă și *Vita nuova* și personajul Beatricei, ai cărei delicați și puri umeri rămîn totuși neîncovoiați sub complexa încărcătură de simboluri cu care poetul îi copleșește.

De unde a venit iluzia că simbolizarea ideii este o noutate ? Iată de unde.

În ultimii ani s-a produs o încercare foarte serioasă de literatură bazată pe dispreţul faţă de idee şi de simbol. Teoria ei, care pare de domeniul artei culinare, e cunoscută : Luaţi o bucată de viaţă etc. Dl. Zola, inventînd această reţetă, a omis s-o şi utilizeze. „Bucăţile sale de viaţă" sînt nişte greoaie poeme de un lirism mocirlos şi plin de tumult, de un romantism popular, de un simbolism democratic, dar totdeauna conţinînd o idee, o semnificaţie alegorică, *Germinal,* Mina, Mulţimea, Greva. Revolta idealistă nu s-a ridicat aşadar împotriva operelor naturalismului (cel mult împotriva operelor sale minore), ci împotriva teoriei, sau mai curînd împotriva pretenţiilor ei ; revenind la necesităţile anterioare, eterne, ale artei, revoltaţii au crezut că afirmă nişte adevăruri noi, ba chiar surprinzătoare atunci cînd profesau voinţa lor de a reintegra ideea în literatură ; ei nu făceau decît să aprindă din nou o făclie, şi, în jurul acesteia, au mai aprins şi o mulţime de mici lumînărele. (...)

În manuale se oferă şi azi o anume definiţie a frumosului ; se merge mai departe şi se dau formulele prin care un artist poate ajunge la exprimarea frumosului. Există institute unde se predau aceste formule care nu constituie decît media şi rezumatul ideilor şi aprecierilor anterioare. În estetică, teoriile fiind în general obscure, li se adaugă exemplul, tipul ideal, modelul de urmat. În aceste institute (şi lumea civilizată nu e decît un vast Institut) orice inovaţie e considerată blasfematorie, iar orice afirmaţie personală devine un act de nebunie. Dl. Nordau, care a citit cu o bizară răbdare toată literatura contemporană, a propagat ideea, vulgar distrugătoare a oricărui individualism intelectual, după care „nonconformismul" este pentru scriitor o crimă capitală. Părerea noastră e categoric opusă. Pentru un scriitor, crima capitală e conformismul, imitaţia, supunerea faţă de reguli şi precepte. Opera unui scriitor trebuie să fie nu numai reflexul, ci reflexul sporit de propria sa personalitate. Singura scuză pe care o are un om cînd scrie e de a se scrie pe sine, de a dezvălui altora acel fel al lumii care se oglindeşte

în oglinda sa individuală ; singura sa scuză e de a fi original ; el trebuie să spună lucruri încă nespuse şi să le spună într-o formă încă neformulată. El trebuie să-şi creeze propria sa estetică — iar noi să admitem tot atîtea estetici cîte spirite originale există şi să le judecăm în conformitate cu ceea ce ele sînt, nu cu ceea ce nu sînt.

Să admitem că simbolismul este expresia, chiar excesivă, chiar intempestivă, chiar pretenţioasă, a individualismului în artă.

Definiţia aceasta, prea simplă, dar clară, ne va fi deocamdată suficientă. În cursul portretelor care urmează, sau mai tîrziu, vom avea negreşit prilejul de a o completa ; principiul ei ne va servi să ne orientăm, incitîndu-ne să descoperim nu ceea ce scriitorii noi ar trebui să facă, urmînd regulile teribile şi tradiţiile tiranice, ci ceea ce au vrut ei să facă. Estetica a devenit şi ea un talent personal ; nimeni n-are dreptul de a impune altora o estetică gata făcută. Un artist nu poate fi comparat decît cu sine însuşi, dar e profitabilă şi îndreptăţită notarea deosebirilor : vom încerca să notăm nu elementele prin care „noii-veniţi" se aseamănă, ci acelea prin care ei diferă, adică prin care există, căci a fi existent înseamnă a fi diferit.

Am scris toate acestea nu pentru a pretinde că între cea mai mare parte din ei nu există evidente similitudini de gîndire şi de tehnică, fapt inevitabil, dar atît de inevitabil încît devine fără interes. Nici nu vrem să insinuăm că această înflorire ar fi spontană ; înainte de floare a existat sămînţa, ea însăşi căzută dintr-o floare ; aceşti tineri au părinţi şi maeştri : Baudelaire, Villiers de l'Isle-Adam, Verlaine, Mallarmé şi alţii. Ei îi iubesc morţi sau vii, îi citesc, îi ascultă. Ce stupiditate să crezi că i-am dispreţui pe scriitorii de ieri ! Cine se bucură de mai multă admiraţie şi afecţiune ca Stéphane Mallarmé ? Şi Villiers e oare uitat ? Iar Verlaine părăsit ?

Ajunşi aici, trebuie să atragem atenţia că ordinea acestor portrete, fără a fi cu totul arbitrară, nu implică nici un fel de clasificare de palmares, ba chiar că, în afara

galeriei noastre, există cîţiva absenţi notorii, pe care un prilej oarecare ni-i va readuce în atenţie ; există şi rame goale şi locuri rămase neocupate, şi dacă cineva va considera aceste portrete incomplete sau prea sumare, vom răspunde că aşa le-am vrut, neavînd pretenţia de a oferi decît indicaţii, adică de a arăta drumul cu un gest al braţului.

În sfîrşit, pentru a lega trecutul imediat de prezent, am intercalat printre figurile noi şi cîteva chipuri cunoscute : şi, atunci, în loc să schiţăm din nou o fizionomie multora familiară, am căutat să punem în lumină cîte un punct obscur mai curînd decît ansamblul. (...)

R. G.

LAUTRÉAMONT

Era un tînăr de o originalitate furioasă şi neaşteptată, un geniu bolnav şi chiar, direct, un geniu nebun. Imbecilii devin nebuni, şi, în nebunia lor, imbecilitatea rămîne stătută sau agitată ; în nebunia unui om de geniu, adeseori rămîne un oarecare geniu : forma inteligenţei a fost atinsă, nu calitatea ei ; fructul s-a stîlcit căzînd, dar şi-a păstrat tot parfumul şi întreaga savoare a cărnii puţin prea coaptă.

Aceasta a fost aventura prodigiosului necunoscut Isidore Ducasse, care s-a împodobit pe sine cu romanticul pseudonim : conte de Lautréamont. S-a născut la Montevideo, în aprilie 1846, şi a murit la douăzeci şi opt de ani, după ce a publicat *Cîntecele lui Maldoror* şi nişte *Poezii,* culegere de gînduri şi de note critice asupra unei literaturi mai puţin exasperate şi chiar, pe alocuri, prea cuminţi. Nu se ştie nimic despre scurta lui viaţă ; se pare că nu a avut nici un fel de relaţii literare, numeroşii prieteni, apostrofaţi în dedicaţiile sale, purtînd nume rămase oculte.

Cîntecele lui Maldoror sînt un lung poem în proză, din care au fost scrise numai primele şase cînturi. E probabil că Lautréamont, chiar dacă ar fi trăit, nu le-ar mai fi continuat. Simţim că pe măsură ce se consumă lectura volumului, conştiinţa se duce, se duce, — şi, atunci cînd i-a revenit, cîteva luni înainte de moarte, el redactează *Poeziile,* în care, printre pasaje foarte curioase, ni se revelează starea de spirit a unui muribund care repetă, desfigurîndu-le sub imperiul febrei, cele mai depărtate amintiri ale sale, adică, pentru copilul care era Lautréamont, lecţiile profesorilor săi.

E un motiv în plus ca aceste cîntece să ne surprindă. Ele sînt o magnifică lovitură de geniu, aproape inexplicabilă. Unică, această carte va rămîne şi încă de pe acum poate face parte dintr-o eventuală listă de opere, care, excluzînd orice fel de clasicism, constituie mica bibliotecă şi unica literatură admisibile pentru cei al căror spirit, original, se refuză deliciilor, mai puţin rare, ale locului comun şi moralei convenţionale.

Valoarea *Cîntecelor lui Maldoror* nu e conferită de pura imaginaţie : feroce, demoniacă, dezordonată sau exasperată de orgoliu în viziuni demente, ea înspăimîntă mai curînd decît seduce ; apoi, chiar inconştient, există influenţe posibil de determinat : „O, *Nopţi* ale lui Young, exclamă autorul în *Poeziile sale,* cîte ore de somn nu m-aţi costat !" De asemenea, el e dominat pe alocuri de extravaganţele romantice ale unor romancieri englezi, încă citiţi pe vremea lui, Anne Radcliffe şi Maturin (pe care-l aprecia şi Balzac), Byron, apoi rapoartele medicale asupra unor cazuri de erotism, în sfîrşit *Biblia.* Lautréamont era un om citit, şi singurul autor pe care nu-l invocă, Flaubert, nu se afla departe de el.

Valoarea aceasta pe care aş vrea s-o caracterizez e, cred, dată de noutatea şi originalitatea imaginilor şi metaforelor, de abundenţa lor, de înşiruirea lor logică în cadrul poemului, ca în magnifica descriere a unui naufragiu : toate strofele (deşi nici un artificiu tipografic nu le desemnează) sfîrşesc astfel : „Corabia, în restrişte, trage

lovituri de tun de alarmă ; dar se scufundă încet... şi maiestuos". Tot astfel sînt litaniile adresate Bătrînului Ocean : „Bătrîne Ocean, apele tale sînt amare... te salut, Bătrîne Ocean. — Bătrîne Ocean, o, mare celibatar, cînd parcurgi singurătatea solemnă a împărăţiilor tale flegmatice... te salut, Bătrîne Ocean". Iată şi alte imagini : „Ca un şir de cocori înfrigurati, în unghi abia zărit, ce meditează îndelung, iar în timpul iernii zboară cu vigoare străbătînd liniştea", şi această înspăimîntătoare invocaţie : „Caracatiţă cu privirea de mătase !" Pentru a caracteriza pe oameni întîlnim expresii de o sugestivitate homerică : „Oamenii cu umerii înguşti. — Oamenii cu capete urîte. — Omul cu părul plin de păduchi. — Omul cu pupilele de matostat." (...)

Iată un pasaj foarte caracteristic deopotrivă pentru talentul lui Lautréamont şi pentru maladia lui mentală.

„Fratele lipitorii (Maldoror) mergea cu paşi lenţi prin pădure... În cele din urmă, strigă : Omule, dacă întîlneşti vreun cîine mort, cu picioarele în sus, împiedicat de vreo ecluză să se ducă mai departe, nu te duce, ca alţii, să-i aduni cu mîna ta viermii ce-i ies din burta umflată, să-i priveşti cu uimire, să-ţi deschizi briceagul, apoi să ciopîrţeşti o mulţime din ei, zicîndu-ţi că şi tu nu vei fi altceva decît tot acest cîine. Ce mister cauţi ? Nici eu, nici cele patru labe înotătoare ale ursului polar din Oceanul Boreal, nu am reuşit să dezlegăm problema vieţii... Cine e acea fiinţă, acolo, în zare, şi care îndrăzneşte să se apropie de mine, fără teamă, cu salturi oblice şi turmentate ? şi ce maiestate, amestecată cu o senină blîndeţe ! Privirea ei, deşi blîndă, e adîncă. Pleoapele enorme se joacă cu briza şi par a fi însufleţite. Fiinţa aceasta îmi e necunoscută. Privindu-i ochii monstruoşi, trupul meu e cuprins de tremur... Parcă o aureolă de lumină o înconjură... Cît e de frumoasă... Trebuie să fii puternic, căci ai o figură mai mult decît omenească, tristă ca universul, frumoasă ca sinuciderea... Cum, oare !... eşti broasca !... broasca uriaşă !... nefericita broască !... Iartă-mă !... Ce ai făcut pe lumea asta de blestemaţi ? Într-adevăr, ce ai făcut cu

bubele lipicioase şi împuţite, de ai un aer atît de dulce ? Cînd ai coborît din ceruri, te-am văzut ! Biet broscoi ! În acel moment mă gîndeam la infinit şi, în acelaşi timp, la propria mea slăbiciune... De cînd mi te-ai revelat tu, monarhul iazurilor şi al bălţilor ! încununat cu o slavă ce nu e decît a lui Dumnezeu, mi-ai adus în parte mîngîiere, dar raţiunea mea şovăitoare se prăbuşeşte în faţa măreţiei tale... Strînge-ţi aripile albe şi nu mai privi înaltul cu neliniştitele-ţi pleoape..." Broscoiul se aşază pe labele din spate (care seamănă atît de bine cu picioarele omului) şi, în timp ce melcii-fără-casă, cîrcîiacii şi melcii fugeau văzînd pe duşmanul lor de moarte, el începu să vorbească în felul acesta : „Maldoror, ascultă-mă. Observă-mi chipul, calm ca o oglindă... nu sînt decît un simplu locuitor al păpurişului, e adevărat, dar graţie contactului cu tine, neluînd decît ceea ce în tine e frumos, inteligenţa mea a sporit şi sînt în stare să-ţi vorbesc... Eu aş fi preferat să am pleoapele lipite, să-mi lipsească picioarele şi braţele, să fi asasinat un om, decît să fiu în pielea ta ! Căci te urăsc !... Adio, aşadar, şi nu nădăjdui să mai întîlneşti vreodată în drumul tău broscoiul. Tu ai fost pricina morţii mele. Eu plec pentru vecie ca să implor iertarea ta."

Alienistii, dacă ar fi studiat cartea aceasta, l-ar fi trecut pe autorul ei printre persecutaţii ambiţioşi : Lautréamont nu vede în lumea aceasta decît pe sine şi pe Dumnezeu, — iar Dumnezeu îl stînjeneşte. Dar ne-am mai putea întreba dacă nu cumva Lautréamont nu e un ironist superior [1], un om pe care un precoce dispreţ faţă de oameni îl împinge să simuleze o nebunie de o incoerenţă mai înţeleaptă şi mai frumoasă decît raţiunea medie. Există o nebunie a orgoliului ; există şi un delir al mediocrităţii. Cîte pagini ponderate, oneste, de literatură

[1] Iată un exemplu de evidentă ironie : „Tu, tinere, nu dispera cîtuşi de puţin, căci ai un prieten în vampir, cu toate că-ţi imaginezi contrariul. Dacă mai pui la socoteală pe acarus sarcoptes, care produce rîia, ai, aşadar, doi prieteni".

bună şi limpede nu le-aş da pentru acestea, extrase din singularele *Poezii,* pentru aceste grămezi de cuvinte şi de fraze sub care autorul lor pare să fi vrut să îngroape însăşi raţiunea :

„Perturbaţiile, anxietăţile, depravările, moartea, excepţiile în ordinea fizică şi morală, spiritul de negaţie, abrutizările, halucinaţiile determinate cu voie, chinurile, distrugerea, răsturnările, lacrimile, poftele nesatisfăcute, înrobirile, imaginaţiile pătrunzătoare, romanele, ceea ce e neaşteptat, ceea ce nu trebuie făcut, bizareriile chimice ale vulturului misterios care pîndeşte hoitul vreunei iluzii moarte, experienţele precoce şi avortate, obscurităţile cu carapace de ploşniţă, monomania teribilă a orgoliului, inocularea uimirilor profunde, discursurile funebre, invidiile, trădările, tiraniile, impietăţile, iritările, acrimoniile, nebuniile agresive, demenţa, spleenul, înspăimîntările calculate, straniile nelinişti, pe care cititorul ar prefera să nu le încerce, grimasele, nevrozele, filierele sîngeroase prin care facem să treacă logica disperată, exagerările, absenţa sincerităţii, pisălogii, platitudinile, sumbrul, lugubrul, puerilităţile mai rele decît asasinatele, pasiunile, clanul romancierilor care speculează cazuri penale, tragediile, odele, melodramele, extremele repetate la infinit, raţiunea nepedepsit fluierată, mirosul de găină udă, fadorile, broaştele, caracatiţele, rechinii, simunul deşertului, ceea ce e somnambul, dubios, nocturn, producător de somn, noctambul, vîscos, focă vorbitoare, echivoc, ofticos, spasmodic, afrodiziac, anemic, chior, hermafrodit, bastard, albinos, pederast, fenomen de acvarium şi femeie cu barbă, orele de beţie ale descurajării tăcute, fanteziile, acrimile, monştrii, silogismele demoralizatoare, murdăriile, cel care nu gîndeşte ca un copil, dezolarea, arborii cu fructe intelectuale otrăvite, ulcerele înmiresmate, coapsele cameliilor, vinovăţia unui scriitor care alunecă pe panta neantului şi se dispreţuieşte pe sine însuşi cu ţipete de bucurie, remuşcările, ipocriziile, perspectivele vagi care te strivesc în angrenajele lor imperceptibile, scuipatul serios pe axiomele sacre, viermii şi gîdilatul lor insinuant, prefeţele

smintite ca acelea la *Cromwell,* la *Domnişoara de Maupin,* şi la Dumas-fiul, caducităţile, neputinţele, blasfemiile, asfixiile, sufocările, turbările, — faţă de toate aceste imunde depozite de cadavre, pe care mă ruşinez să le spun pe nume, e momentul să reacţionăm, în sfîrşit, împotriva a ce ne şochează şi ne încovoaie cu superioritate." Maldoror (sau Lautréamont) pare a se fi judecat pe sine lăsîndu-se apostrofat în felul acesta de enigmaticul Broscoi : „Mintea ta e atît de bolnavă, încît nu-şi mai dă seama de nimic, şi tu crezi că te comporţi firesc ori de cîte ori din gura ta ies cuvinte nebune, deşi pline de o infernală măreţie".

MAURICE BARRÈS

Era realmente moderată, emoţionantă dar totodată şi puţin sentimentală şi foarte verlainiană promisiunea de tinereţe a Domnului Maurice Barrès, conţinută în ultimele rînduri ale volumului său *Pete de cerneală :* „Şi, poate că după ce în iarna trecută ea a fost pentru mine un agreabil pretext de conversaţie cu cîţiva binevoitori amici, broşura aceasta cam veştedă (pe care o voi citi zîmbind, în timp ce sora infirmieră îmi va întinde, onctuos, ceaiul de tei dulce, promis poetului devenit matur) va constitui, mai tîrziu, pentru mine, o agreabilă amintire". După patrusprezece ani, broşura îşi păstrează prospeţimea ca în prima zi, iar Dl. Barrès n-a sorbit, la clinica lui Broussais, decît puţin ceai de muşeţel. Dar oare nu e chiar deloc fermecător să prevezi deliciile unui spital matern, din spirit de imitaţie, din dragoste pentru un poet scump ? Şi gestul să nu fie chiar deloc de o ingenuă şi bravă galanterie ? Da, cel puţin dacă nu vedem (ceea ce e mai prudent) ironia precoce a unui tînăr care-şi cunoştea destinul şi ştia că oamenii de talentul său mor într-un fotoliu, la Senat, într-o zi în care tocmai se întorceau de la Academie. Existenţele turmentate ale oamenilor ambiţioşi sfîrşesc de obicei în pacea sinecu-

relor ; orice interval, indiferent cum ar fi putut să fie, înfloreşte încă o dată în vazele de porţelan, dînd nişte flori puţin cam amărui. Faptul de a fi dorit multe, faptul de a nu fi avut nimic, de a fi avut totul ajung să se unească, într-o zi, în momentele crepusculului ; acestea sînt nişte buchete în văzduh şi pe ziduri, aceasta se numeşte grădina amintirilor. Dat fiind că Dl. Barrès cultivă această grădină, într-un frumos castel de pe vremea regelui Stanislas, ne rămîne să dorim ca el să fi avut „totul", căci ar fi cu adevărat păcat ca o viaţă atît de logică să se încheie abrupt. Şi, apoi, ar fi şi un exemplu prost : o întreagă generaţie pe care Dl. Barrès a determinat-o să viseze la acţiune s-ar culca, dezamăgită, în atitudinea soldaţilor care nu mai văd pe colină profilul cavalerului imperios ce le e stăpîn.

Mulţi tineri au crezut în Dl. Barrès ; ba încă au crezut şi unii care sînt mai puţin tineri decît el. Ce i-a învăţat deci ? Desigur nu arivismul absolut pur. În orice inteligenţă tînără există o nobleţe originară căreia îi repugnă să predea fără condiţii vieţii forţele care stau la baza activităţii ei : să ajungă, desigur, dar să ajungă la o izbîndă, şi prin intermediul unei bătălii. Ca scop, Dl. Barrès le-a indicat integrala posesiune şi satisfacţie de sine ; ca mijloc, seducţia exercitată asupra barbarilor care ne înconjură, care ni se pun în cale, care se opun prin masa lor desfăşurării acţiunilor şi plăcerilor noastre. Prea inteligent pentru a se preocupa de ceea ce numim justiţie socială, prea subtil egoist pentru a se gîndi să distrugă privilegiile în care voia să-şi facă loc, el a deschis cu ajutorul poporului poarta fortăreţei pe care, în acel moment, poporul crezuse că a cucerit-o. Tactica aceasta, pe care o credem a fi doar a revoluţionarilor, e aceea a tuturor ambiţioşilor ; ea nu l-a dus deocamdată pe Dl. Barrès decît în prima incintă a fortificaţiilor, dar, de aici, în ziua cînd va voi realmente, şi cînd boulangismul va fi cu totul uitat, el va pătrunde în inima fortăreţei, în depozitul de muniţii — şi nu-l va face să sară în aer.

Pînă aici, o astfel de psihologie s-ar putea aplica mai multor oameni, domnului Jaurès, de exemplu, care nici el nu va da foc prafului de puşcă ; Dl. Barrès, om de calitate mai bună şi de o inteligenţă superioară, n-a jucat pe cartea aceasta, Puterea, decît jumătate din averea sa ; cealaltă jumătate, pînă acum cea mai fructuoasă, a fost plasată de el, şi din prima clipă, în literatură.

Nu cred că Dl. Barrès, cu excepţia debutului său, să fi scris vreodată vreo carte sau măcar vreo pagină care să fie de artă cu totul pură, de o absolută dezinteresare, şi e o adevărată originalitate şi un merit foarte rar pentru nişte scrieri de circumstanţă (în sensul înalt pe care Goethe l-a dat acestui cuvînt) faptul că ele posedă, împreună cu valoarea lor de idee şi de propagandă egoistă, o valoare literară egală cu aceea a unor opere de o ingenuă frumuseţe. Graţie acestei metode, cu totul spontane, el a apărut unora un filozof, altora un poet, iar clienţii care i-au urmat litiera s-au recrutat din toate regiunile intelectuale. Dl. Barrès seducea : oamenii au pretins de la metoda sa lecţii de seducţie. Unii nu l-au urmat decît pînă la cultul eului, inclusiv ; ei au propagat în jurul lor un individualism cam sălbatic, dar care a dat roade excelente ; ei au propagat o învăţătură (care e luată tot din Goethe) după care cel mai bun mijloc de a face să domnească fericirea universală e ca fiecare om să înceapă prin a-şi realiza propria fericire, — o butadă pe care trebuie să o malaxăm cu răbdare pentru a scoate din ea o idee definitivă ; în sfîrşit, ei au cunoscut în felul acesta primele elemente ale idealismului sentimental : Dl. Barrès a contribuit negreşit la rafinarea multor inteligenţe. Alţi discipoli au mers mai departe în ceea ce priveşte cunoaşterea maestrului lor şi au aflat că pentru a accede la viaţa fericită — care, ca în Seneca, presupune mult aur şi multă purpură — trebuie să placi, şi că pentru a place trebuie să ai aerul că faci să coincidă propria ta gîndire cu emoţia generală. Ei au înţeles că trebuie să fii într-un anumit moment boulangist, şi într-altul socialist ; că e bine să scrii un roman anarhist în clipa

în care anarhismul e acceptat cu bunăvoință, și o comedie parlamentară cînd Parlamentul compromis e subiect de conversație a oamenilor simpli la prînz : în felul acesta tu însuți devii un subiect de conversație ; în felul acesta ajungi să obsedezi fără a o contraria tocmai inteligența acelora pe care-i ironizezi și-i disprețuiești.

Această coincidență, pe care Dl. Barrès n-a ocolit-o niciodată, e oare realmente metodică, sau trebuie să o atribuim unei foarte vii mobilități de spirit ? E oare firesc ca un om superior să fie totdeauna neliniștit de exact aceleași neliniști ca și mulțimea ? S-ar putea, căci nu trebuie să uităm că un om, fie el și superior, dacă solicită întruna favorurile poporului, sfîrșește prin a gîndi în același fel cu poporul. Triumful domnului Barrès constă în faptul că, scriind un articol electoral, pune în el talent și idei, și în faptul că și acei care disprețuiesc scopul urmărit de el nu disprețuiesc și mijloacele utilizate.

Printre titlurile anunțate în prospectul *Petelor de cerneală*, unul ne frapează : *Valeții Gloriei : Noul mod de a parveni ;* nu știu dacă acest pamflet a fost scris ; ar fi putut să fie, căci Dl. Barrès este, dintre toți oamenii care au parvenit (sau care vor parveni) cel care seamănă cel mai puțin cu un parvenit. Nimeni, ca el, n-a trecut mai simplu, cu mai multă ușurință, din umbră în penumbră și din penumbră în lumină. Dl. Barrès are simțul înnăscut al aristocratismului și acest simț i-a servit drept criteriu în judecarea unei întregi mișcări literare ; „...ultimii recruți ai naturalismului, acei plați făcători de fraze, acei fii neciopliți ai unor țărani obtuzi, minți făcute din secole de grosolănie și care nu știu nici să gîndească, nici să surîdă..." Dl. Barrès știe să gîndească și știe să scrie ; și să surîdă : surîsul e chiar atitudinea sa familiară și poate secretul artei sale de a seduce.

Nu să rîdă : ar fi vulgar ; să surîdă : de orice, de toți, de sine însuși. Trebuie să fii un om foarte fericit ca să ajungi să nu rîzi niciodată. Fără îndoială că această seninătate interioară, această certitudine indiferentă sau deja blazată îi îngăduie domnului Barrès să producă o

operă în trei volume intitulată *Romanul energiei naționale,* și care poartă niște titluri de „tablouri" ca : *Dreptatea, Apelul la spadă.* Oare o astfel de manifestare să fie de natură a ne tulbura adevărata idee pe care o avem despre Dl. Barrès, diletant, sceptic și amabil ? Există și momente în care Don Juan visează să se căsătorească ; există momente în care și diletantul se gîndește să se închidă în temnița unei idei viguroase.

Și, apoi, inteligențele personale au cam aceeași soartă ca și acele inteligențe colective pe care le numim civilizații : după un îndelung efort de a deveni complexe, ele se culcă în seninătatea păcii cucerite. Atitudinea aceasta e aproape totdeauna frumoasă ; mai frumoasă decît gesturile disparate ale perioadei de ascensiune : odihna e mai frumoasă decît munca. E momentul iubirii și al procreației, momentul celei mai mari bogății omenești : și, acela care, atunci, sub soarele care coboară spre apus, invocă flacăra spadei, tulbură sufletele fără a face să vibreze mușchii, nici propria sa inimă.

De aceea, nu văd, pentru moment, în acest apel la energie, decît imaginea unui om care ridică o barieră ingenioasă sau un monument comemorativ între trecutul și viitorul vieții sale. Ceea ce se știe din ea dovedește că Dl. Barrès poate să reflecteze încă mai bine decît a știut să acționeze și decît e în stare să imagineze. *Dezrădăcinații* sînt mai puțin un roman și mai mult o teză de filozofie socială sau încă altceva : primele memorii ale unui conspirator care-și analizează sistemul și-și inspectează arsenalul.

Disraeli, dacă nu reușește, ajunge uneori la exasperare și devine un Blanqui ; pare-se că e vorba tot de energie, așa cum caricatura e totuși un portret. Dl. Barrès a conspirat deja, fără să se teamă de ridicolul unei înfrîngeri ; oare ce-și povestește acum : deziluziile sau speranțele ? Speranțele, căci un om ca Dl. Barrès nu e niciodată dezamăgit ; are în el prea multe resurse și se apreciază prea mult pe sine ca să-și mărturisească un insucces fără a surîde în același timp : și surîsul cicatrizează toate ră-

nile amorului-propriu. Repaosul în care-l vedem nu e aşadar decît trecător ; dar Dl. Barrès se va ridica singur şi va duce lupta singur : socoteala e bună, pentru că ambiţiile sale nu sînt dintre cele care au nevoie de complici inteligenţi ; el nu are elevi în politică, pentru că discipolii săi, rămaşi la faza literară, au luat drept scop ceea ce pentru el nu e decît un mijloc şi o metodă.

Poate că voind să se facă campionul unei virtuţi, Dl. Barrès a greşit virtutea : perseverenţa pare că-i convine mai bine decît energia. Energia e Napoleon ; perseverenţa e Disraeli. A te servi de totul pentru a obţine totul e deviza lui Disraeli. Deviza e brutală şi Dl. Barrès a făcut din ea o rugăciune care nu se debitează pe Acropole, ci în saloane, fapt care capătă în decursul romanului *Duşmanul legilor,* de pildă, un aer inocent şi pios, de natură să seducă o generaţie foarte hotărîtă să-şi pună mănuşile albe cînd e vorba să ia contact cu viaţa.

Aşadar, a parveni a ajuns, încă din adolescenţă, ocupaţia întregului tineret francez. Ceea ce e nou în acest fapt e că el începe „încă din adolescenţă" şi tot nou e cinismul atitudinii mărturisite şi afişate. Dl. Barrès e răspunzător desigur nu de cinism dar de atitudinea aceasta ; partea ei urîtă e de imputat crescîndei lipse de eleganţă a rasei. Cînd Stendhal voia să se culce cu Ducesa pentru a extrage din mîngîierile acesteia profitul unei avansări în carieră, el căuta să scape de ruşinea faţă de sine însuşi mascîndu-se sub numele de Banti, şi nu se bucura decît în taină de o turpitudine impusă de moravurile timpului unui om care ar fi avut gustul unor amoruri mai puţin productive ; oamenii de felul lui Banti din zilele noastre mărturisesc cu plăcere astfel de combinaţii, iar ducesele, care s-ar putea simţi vexate, nu ar fi şi surprinse. Fapt e că Dl. Barrès, care avea motive să-şi aprecieze *eul* ca fiind foarte sus şi imposibil de întinat, n-a putut transmite aceste motive esenţiale gloatei sale de imitatori. Primejdia opiniilor extreme e că, ieşite din creierul care le-a dat naştere, ca dintr-o floare în care stăteau pline de graţie, ele se duc ca nişte germeni fără

minte să se descompună pe terenurile cele mai puţin apte să producă graţie şi flori. Primejdia aceasta nu l-a reţinut pe Dl. Barrès ; el n-ar fi scris niciodată *Discipolul,* chiar dacă i-ar fi venit în minte aceasta, căci el ştie că responsabilitatea nu e decît un cuvînt, atunci cînd e vorba de idee, şi că verbul, care e un ordin, nu poate ordona voinţelor decît în sensul naturii lor şi în conformitate cu elasticitatea gesturilor lor.

O astfel de apologie, dacă n-ar fi prea scurtă, doar indicată, ar avea în ea ceva inconvenabil : drepturile inteligenţei nu pot fi apărate, pentru că sînt absolute. Rămîne un fapt, că Dl. Barrès, indiferent de soarta sa în viitor, a avut cîteva idei originale şi le-a exprimat într-o limbă frumoasă ; pentru a-l situa în primele rînduri ale scriitorilor, aceasta e tot ceea ce putem pretinde de la cineva care s-a propus discuţiei publice : restul, numai omul îl poate pretinde de la sine însuşi.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

S-a făcut afirmaţia — mărturie stîngace a unei admiraţii tulburate de pietate — ba chiar s-a putut edifica pe această afirmaţie un studiu paradoxal : „Villiers de l'Isle-Adam n-a aparţinut nici ţării, nici vremii sale." Ceea ce pare o enormitate căci, în cele din urmă, un om superior, un mare scriitor, e în mod fatal, prin însuşi geniul său, o sinteză a rasei şi vremii sale, reprezentantul unui moment sau al unui fragment de umanitate, creierul şi gura unui întreg trib şi nicidecum un monstru trecător. Ca şi Chateaubriand, fratele său prin rasă şi prin glorie, Villiers a fost omul unui moment, al unui moment solemn ; amîndoi, cu vederi diferite şi sub aspecte diferite, au dat din nou, pentru o clipă, suflet unei elite : din primul s-a născut catolicismul romantic şi respectul pentru vechile şi tradiţionalele noastre monumente ; din celălalt, visul idealist şi cultul anticei frumuseţi interioare ; numai că primul a fost strămoşul indivi-

dualismului nostru teribil, în timp ce celălalt ne-a învăţat că viaţa care ne înconjură e singura argilă din care putem modela ceva. Villiers a aparţinut aşa de mult epocii sale, încît toate capodoperele lui sînt vise temeinic legate de ştiinţa şi metafizica modernă, precum *Eva viitorului,* precum *Tribulat Bonhomet,* această enormă, admirabilă şi tragică bufonerie, în care converg, realizîndu-se, poate cea mai originală creaţie a secolului, toate darurile visătorului, ale ironistului şi ale filozofului.

Odată elucidat acest punct, vom spune că Villiers, fiinţă de o înspăimîntătoare complexitate, se pretează firește la interpretări contradictorii ; Villiers a fost de toate, ca un nou Goethe, dar atît de puţin conştient, atît de puţin desăvîrşit, mai tăios, mai ascuns, mai misterios, şi mai uman şi mai familiar. Continuă să fie mereu printre noi, în noi, prin opera sa şi prin influenţa operei sale, pe care o resimt cu bucurie cei mai buni dintre scriitorii şi artiştii din clipa de faţă : aceasta datorită faptului că Villiers a redeschis porţile lumii de dincolo, închise, ne amintim cu ce zgomot, şi pe aceste porţi o întreagă generaţie s-a năpustit spre infinit. Ierarhia ecleziastică numără, printre preoţii săi, în afară de exorciști şi pe portari, adică pe acei care trebuie să deschidă uşile sanctuarului oricărui om de bună voinţă ; pentru noi, Villiers a cumulat aceste două funcţii : a fost un vraci al realului şi un portar al idealului.

Villiers a fost un spirit complex, dar l-am putea considera un spirit dublu. Existau în el doi scriitori esenţial diferiţi : romanticul şi ironistul. Romanticul s-a născut cel dintîi şi a murit ultimul : *Elën* şi *Morgane ; Akédysséril* şi *Axël.* Villiers ironistul, autorul *Povestirilor crude* şi al lui *Tribulat Bonhomet,* se situează între cele două faze romantice ; *Eva viitorului* ar reprezenta un amestec al acestor două tendinţe atît de diferite, căci romanul acesta de o zdrobitoare ironie este şi unul de dragoste.

Villiers s-a realizat, aşadar, deopotrivă prin vis şi prin ironie, ironizîndu-şi visul, cînd viaţa îl făcea să fie dezgustat pînă şi de vise. Nimeni n-a fost decît el mai subiectiv. Personajele lui sînt create din parcele ale propriului său suflet, înălţate, ca în cadrul unui mister, la rangul de suflete autentice şi totale. Dacă e vorba de un dialog, el îşi pune personajele să exprime o filozofie cu mult peste fireasca lor înţelegere a lucrurilor. În *Axël,* stareţa va vorbi despre Infern în felul în care Villiers ar fi putut vorbi despre hegelianism, ale cărui decepţii le predica în final, aşa cum, la început, îi acceptase marile certitudini : „Gata ! Copilul încearcă deja farmecul şi beţia Infernului". Şi, Villiers le-a încercat : a iubit ca un baudelairian blasfemia, pentru efectele ei oculte, riscul imens al unei plăceri care se realizează pe seama însăşi a lui Dumnezeu. Sacrilegiul e în fapte ; blasfemia, în cuvinte. Villiers credea mai mult în cuvinte decît în realităţi, care dealtminteri nu sînt decît umbra tangibilă a cuvintelor, căci e evident, printr-un simplu silogism, că dacă nu există gîndire în absenţa verbului, nu există nici materie în absenţa gîndirii. Puterea cuvintelor Villiers o admitea pînă la superstiţie. Singurele corecturi vizibile de la prima versiune a lui *Axël* la cea de a doua, de pildă, constau în adăugarea unor cuvinte de o desinenţă specială, aşa cum sînt cele care evocă un mediu ecleziastic şi mănăstiresc : *proditoriu, premonitoriu, satisfactoriu* şi *fruiţiune, collaudaţie* etc. Acelaşi sens al unor puteri mistice în articulaţia silabelor îl incita pe Villiers să caute denumiri stranii ca : *Oficiant al slujbei Morţilor,* funcţie ecleziastică care n-a existat niciodată decît la mănăstirea Sfintei Appollodora ; sau *Omul-care mergea-sub-pămînt,* nume pe care nici un indian nu l-a purtat, cu excepţia unor scene din drama sa *Lumea nouă.*

Într-o foarte veche pagină de ciornă, în legătură poate cu romanul *Eva viitorului,* Villiers a definit în felul acesta *realul :*

„...Acum, eu afirm că Realul are anumite grade de existenţă. Un lucru e pentru noi cu atît mai mult sau mai puţin real, cu cît el ne interesează mai mult sau mai puţin, din moment ce un lucru care nu ne interesează

deloc e pentru noi ca şi cum n-ar fi existat, — adică, deşi fizic, mai puţin decît un lucru ireal care ne-ar interesa.

Deci, pentru noi, Realul este numai ceea ce ne impresionează fie simţurile, fie inteligenţa ; şi, după gradul de intensitate al felului în care ne impresionează acest unic *real*, pe care-l putem aprecia şi denumi aşa, noi clasăm în mintea noastră gradul de existenţă mai mult sau mai puţin bogat în conţinut ce ni se pare că-l atinge şi pe care, prin urmare, e legitim să afirmăm că-l *realizează*.

Singurul control pe care îl avem asupra *realităţii* e *ideea*."

Şi, mai departe :

„... Şi, în vîrful unui pin răzleţ, izolat în mijlocul unui luminiş îndepărtat, aud privighetoarea, — singurul glas al acestei tăceri...

Peisajele «poetice» mă lasă aproape totdeauna destul de rece, — dat fiind că, pentru orice om serios, mediul cel mai sugestiv al ideilor cu adevărat «poetice» nu e altul decît cei patru pereţi, o masă şi liniştea. Cei care nu poartă în ei sufletul tuturor lucrurilor pe care lumea li le poate arăta, privesc zadarnic lumea : ei nu o vor recunoaşte, orice lucru nefiind frumos decît în conformitate cu gîndirea celui care-l priveşte şi-l reflectă în sine însuşi. În cazul «poeziei» ca şi în cazul religiei, e necesară credinţa, iar credinţa n-are nevoie să vadă cu ochii trupului pentru a contempla un lucru pe care ea îl recunoaşte mult mai bine în sine însăşi..."

Aceste idei au fost exprimate de Villiers de l'Isle-Adam în opera sa de multe ori, sub felurite forme mereu noi, mereu rare. Fără a ajunge la negaţiile pure ale lui Berkeley, care totuşi nu sînt decît logica dusă la extrem a idealismului subiectiv, în cadrul concepţiei sale despre viaţă, Villiers accepta pe acelaşi plan Interiorul şi Exteriorul, Spiritul şi Materia, cu o foarte vizibilă tendinţă de a acorda primului termen un rol dominant asupra ultimului. Totdeauna noţiunea de *progres* a fost pentru

Villiers de l'Isle-Adam doar un subiect de ironie, deopotrivă cu ideile stupide ale pozitiviştilor umanitari care învaţă pe oameni, asemeni unei mitologii în răspăr, că Paradisul terestru, socotit superstiţie atunci cînd se aplică la trecut, devine, dacă-l plasăm în viitor, singura speranţă legitimă.

Dimpotrivă, el îl face să spună pe unul din protagoniştii săi (fără îndoială, Edison), într-un scurt fragment de vechi manuscris al romanului *Eva viitorului :*

„Ne aflăm în epoca de maturitate a Umanităţii, asta-i totul. Curînd, senilitatea acestui straniu polip, decrepitudinea lui şi, după împlinirea evoluţiei, reîntoarcerea prin moarte în tainicul laborator în care toţi *Cei care apar* se elaborează veşnic, graţie... *unei indiscutabile Necesităţi...*"

Prin această ultimă expresie, Villiers ajunge să-şi ironizeze pînă şi credinţa în Dumnezeu. A fost el, oare, creştin ? A devenit în ultimii ani ai vieţii : în felul acesta el a cunoscut toate formele beţiei intelectuale.

ARTHUR RIMBAUD

Jean-Nicolas-Arthur Rimbaud s-a născut la Charleville, la 20 octombrie 1854, şi, de la cea mai fragedă vîrstă, s-a manifestat ca un insuportabil derbedeu. Scurta lui şedere la Paris datează din anii 1870—1871. L-a întovărăşit pe Verlaine în Anglia, apoi în Belgia. După mica neînţelegere care i-a făcut să se despartă, Rimbaud a umblat prin lume, a profesat cele mai felurite meserii, soldat în armata olandeză, controlor, la Stockholm, al circului Loisset, antreprenor în insula Cipru, negustor în Harrar, apoi la capul Guardafui, în Africa, unde un prieten al domnului Vittorio Pica l-ar fi văzut ocupîndu-se cu comerţul de piei. Probabil că dispreţuind tot ceea ce nu e brutală plăcere, aventură sălbatică, viaţă violentă, acest poet, mai singular decît oricare altul, a renunţat de bunăvoie la poezie. Nici una din piesele autentice ale *Relicvariului*

său nu pare mai recentă decît anul 1873, deşi Rimbaud a murit de-a binelea pe la sfîrşitul lui 1891. Versurile din prima adolescenţă sînt slabe, dar o dată cu vîrsta de şaptesprezece ani, el şi-a cucerit originalitatea şi opera sa va rămîne cel puţin cu titlul de fenomen. Rimbaud e adeseori obscur, bizar şi absurd. Lipsit complet de sinceritate, caracter de femeie, de fată, rău şi chiar feroce din naştere, el are acea specie de talent care, fără să placă, interesează. Există în opera lui numeroase pagini care dau oarecum impresia aceea de frumuseţe pe care am putea-o resimţi în faţa unui broscoi perfect rîios, a unui frumos sifilis sau în faţa cabaretului „Le Chateau Rouge" la orele unsprezece seara. *Săracii la biserică*, *Primele Comuniuni* sînt de o calitate excepţională în ceea ce priveşte infamia şi blasfemia. *Zăcătorii* şi *Corabia beată* reprezintă un Rimbaud excelent, şi nu-mi displace nici *Ruga de seară* nici *Vînătoarea de păduchi*. Rimbaud se vădeşte totuşi a fi cineva, pentru că geniul înnobilează pînă şi turpitudinea. Rimbaud a fost un poet. Cîte un vers de al lui a rămas viu aproape ca o locuţiune uzuală :

Cînd uriaşa floare a soarelui îşi dă încuviinţarea...

Unele strofe din *Corabia beată* sînt de o reală şi mare poezie :

Eu în Poemul Mării mă scald de-atunci — suavă
Licoare latescentă cu irizări de sori,
Ce soarbe-azurul verde, în care — pală navă —
Vreun înecat coboară, pe gînduri, uneori —

Şi-n care, dînd culoare sălciilor seninuri —
Deliruri şi cadenţe ascunse-n străluciri,
Mai largi decît ni-i lira, mai tari ca orice vinuri,
Fac să dospească fierea roşieticei iubiri. [1]

[1] Arthur Rimbaud, *Scrieri alese*, tălmăciri de Petre Solomon şi N. Argintescu-Amza, Bucureşti, 1968, E.L.U., p. 88.

Întregul poem are alură ; toate poemele lui Rimbaud au alură şi în *Iluminaţiile* sale există cîteva minunate dansuri ale pîntecului. Din păcate, viaţa lui, atît de puţin cunoscută, nu a fost în întregime o adevărată *vita abscondita*. Ceea ce ştim despre ea ne taie pofta de a mai afla lucruri noi. Rimbaud era una din acele femei despre care nu ne-am mira auzindu-le spunînd că devenind pensionare ale unui bordel s-au călugărit ; dar ceea ce ne revoltă mai mult e că el pare să fi fost o amantă geloasă şi plină de pasiune ; în acest caz, aberaţia devine mîrşavă, fiind de ordin sentimental. Omul care a vorbit cel mai liber despre iubire, Senancour, se exprimă astfel despre aceste legături nefireşti, în care femeia cade atît de jos încît numele ei nu poate fi exprimat decît în cei mai abjecţi termeni de argou : „Că într-o situaţie foarte specială, nevoia ne prilejuieşte o clipă de rătăcire, o putem ierta în cazul oamenilor cu totul vulgari, sau cel puţin nu ne-o vom aminti ; dar cum să admitem că ea poate deveni o obişnuinţă, un mod efectiv ? Greşeala a putut fi accidentală, dar ceea ce se adaugă acestui act de brutalitate, ceea ce nu e inopinat, devine ignobil. Chiar dacă o rătăcire capabilă să tulbure mintea cuiva şi să-i anuleze aproape libertatea a putut lăsa o urmă neştearsă, ce dezgust va inspira consimţirea acordată cu sînge rece ? Intimitatea de acest gen, iată culmea oprobriului, infamia iremediabilă."

Dar inteligenţa, conştientă sau inconştientă, dacă n-are chiar toate drepturile, îl are pe acela la toate absoluţiunile.

...Cine ştie dacă geniul
Nu e una din virtuţile voastre,

monştri, care purtaţi numele de Rimbaud, — sau Verlaine ?

STÉPHANE MALLARMÉ

Împreună cu Verlaine, Dl. Stéphane Mallarmé este poetul care a avut influenţa cea mai directă asupra poeţilor de azi. Amîndoi au fost parnasieni şi, mai întîi, baudelairieni.

Per me si va tra la perduta gente

⟨Prin mine treci spre locul de durere⟩

Cu ei coborîm muntele trist pînă în cetatea dureroasă a *Florilor răului.* Toată literatura actuală, şi îndeosebi aceea pe care-o numim simbolistă, e baudelairiană, evident nu prin tehnica exterioară, ci prin tehnica internă şi spirituală, prin simţul misterului, prin preocuparea de a asculta ceea ce spun lucrurile, prin dorinţa de a corespunda, de la suflet la suflet, cu obscura gîndire răspîndită în noaptea lumii, după cum glăsuiesc aceste versuri, de atîtea ori repetate :

Natura e un templu ai cărui stîlpi trăiesc
Şi scot adesea tulburi cuvinte, ca-ntr-o ceaţă ;
Prin codri de simboluri petrece omu-n viaţă
Şi toate-l cercetează cu ochi prietenesc.

Ca nişte lungi ecouri unite-n depărtare
Într-un acord în care mari taine se ascund,
Ca noaptea sau lumina, adînc, fără hotare,
Parfum, coloare, sunet se-ngînă şi-şi răspund. [1]

Înainte de a muri, Baudelaire a citit primele versuri ale lui Mallarmé şi s-a simţit cuprins de nelinişte ; poeţilor nu le place să lase în urma lor un frate sau un fiu ; ei se vor singuri şi doresc ca geniul lor să piară odată cu creierul. Dar Dl. Mallarmé nu a fost baudelairian decît prin filiaţie ; originalitatea lui, atît de preţioasă, s-a afirmat repede ; *Prozele,* poemul *După-amiaza unui faun, Sonetele,* au venit să demonstreze, la nişte intervale cam mari, miraculoasa subtilitate a geniului său răbdător, dispreţuitor, imperios de dulce. Suprimîndu-şi din proprie voinţă spontaneitatea fiinţei impresionabile, în el, încetul cu încetul, darurile de artist au înlocuit darurile poetului ; Dl. Mallarmé iubea cuvintele pentru sensul lor posibil mai curînd decît pentru adevăratul lor sens, şi le-a combinat într-o serie de mozaicuri de o rafinată simplitate. S-a afirmat despre el că ar fi un autor dificil, ca Persius sau ca Marţial. Desigur, şi, asemeni omului lui Andersen care ţesea fire invizibile, el asamblează graţie visului său nişte geme colorate, cărora atenţia noastră nu izbuteşte totdeauna să le descopere strălucirea. Dar ar fi absurd să presupunem că poetul e incomprehensibil ; metoda de a cita unele versuri, obscure prin izolarea lor, nu e un joc loial, căci poezia domnului Mallarmé, atunci cînd e frumoasă, chiar fragmentată, rămîne incomparabil de frumoasă, şi, dacă, mai tîrziu, într-o carte mîncată de vremuri, nu s-ar găsi decît aceste resturi :

Vai ! carnea-i tristă, cărţile — le-am citit pe toate.
Să fug de-aici ! Departe ! Simt păsări îmbătate
De ceruri şi de spume necunoscute-n vînt ! [1]

O toamnă presărată cu pete de pistrui... [2]

Şi-ai zămislit albeaţa de crin ca un suspin... [3]

Ţi-aduc copilul unei lungi nopţi idumeiene ! [4]

Tot gîtul scutura-va această agonie... [5]

[1] Trad. Al. Philippide, în vol. Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal — Florile răului,* ed. bilingvă îngrijită de Geo Dumitrescu, Bucureşti, Ed. Univers, 1970, p. 19.

[1] *Briza marină,* trad. Şt. Aug. Doinaş, în : Stéphane Mallarmé, *Poezii,* Ed. Univers, Bucureşti, 1972, p. 49.
[2] *Suspinul.*
[3] *Florile,* trad. de Şt. Aug. Doinaş, *Op. cit.,* p. 37.
[4] *Darul poemului,* trad. Şt. Aug. Doinaş, *Op. cit.,* p. 53.
[5] *Mai multe sonete,* trad. Şt. Aug. Doinaş, *Op. cit.,* p. 105.

am fi obligaţi într-adevăr să le atribuim unui poet care a fost artist într-un mod absolut. Oh, sonetul acesta cu lebăda (al cărui ultim vers citat este al nouălea), în care toate cuvintele sînt albe ca zăpada !

Dar s-a scris totul despre acest poet foarte iubit şi providenţial. Închei aşadar cu această glosă.

Recent, s-a pus o întrebare, cam în aceşti termeni : „Cine îl va înlocui pe Verlaine în admiraţia tinerilor poeţi, aşa cum l-a înlocuit el pe Leconte de Lisle ?"

Au răspuns puţini dintre cei întrebaţi ; s-au înregistrat două treimi de abţineri, motivate de forma insolită a unui atare ultimatum. Într-adevăr, cum se poate ca un tînăr poet să admire „în mod exclusiv şi succesiv" trei „maeştri" atît de diferiţi ca cei doi şi Dl. Mallarmé, — alesul incontestabil ? Deci, din anumite scrupule, mulţi n-au răspuns, — dar eu votez pe Dl. Mallarmé şi spun : Iubindu-l şi admirîndu-l mult pe Stéphane Mallarmé, nu cred că moartea lui Verlaine ar fi pentru mine o ocazie decentă de a-l iubi şi admira azi mai mult decît ieri.

Şi, totuşi, pentru că e o datorie strictă să sacrificăm totdeauna pe morţi celor vii şi să conferim celor vii, printr-un surplus de glorie, şi un surplus de energie, rezultatul acestui vot îmi place, — şi ar fi trebuit poate să vorbim şi noi, cei care am tăcut. Dacă prea multe abţineri ar fi falsificat adevărul, ce păcat ! Căci, informată de o circulară, Presa a găsit în această ştire un motiv în plus ca să rîdă şi să ne plîngă, pînă într-acolo încît numele lui Mallarmé, agitat de toate valurile de cerneală ale mării tenebrelor intelectuale, dar învingător asupra atîtor piraţi şi înscris în cele din urmă pe ironica eleganţă a unei ambarcaţiuni de curse, pluteşte şi înfruntă acum cu dispreţ spuma dulce-amară a batjocurei.

Dl. Bloy e un profet. El însuşi, în scrierile sale, a avut grijă să ne certifice aceasta : „Eu sînt un profet". Putea adăuga, ceea ce a şi făcut : — şi un pamfletar : „Sînt incapabil să concep ziaristica altfel decît sub forma pamfletului". Cele două cuvinte sînt nişte echivalenţe istorice : pamfletarul l-a înlocuit pe profet în clipa în care oamenii au pierdut puterea de a crede, pentru a o dobîndi pe aceea de a se bucura din plin. Profetul face să sîngereze inimile ; pamfletarul jupoaie pielea ; Dl. Bloy e un jupuitor.

Dar nu torţionarul elegant care, fie că era roman sau chinez, decortică un sîn, un obraz, o jumătate de craniu, în conformitate cu ştiinţa perfectă a durerii animale ; ci măcelarul care, după o spintecătură circulară, smulge tot învelişul, ca pe o blană. Cîte unul din pacienţii săi rămaşi în carne vie ţipă şi acum tot atît de tare ca în clipa în care i se smulgea învelişul delicat de piele ; omul e în întregime gol, şi, graţie transparenţei celei de a doua piei, i se vede dubla cloacă a unei inimi intrate în putrefacţie : privaţi de ipocrizia lor, oamenii, jupuiţi în felul acesta, apar realmente ca nişte fructe prea coapte ; vremea culesului a trecut şi ei nu mai sînt buni decît de aruncat la gunoi.

Spectacolul acesta (chiar şi acela al gunoiului) nu e dezagreabil. Există treburi în care n-am vrea să ne vîrîm (poate, din laşitate sau din orgoliu) dar în care ne place să-i vedem pe alţii angajîndu-se fără să se dezguste, şi atunci cînd locul nostru e neîntinat, sîntem satisfăcuţi, ne bucurăm în simplicitatea sufletului nostru de o atmosferă mai bună ; miresmele regăsite trec fără a se altera de la un mal la celălalt, peste pîrîiaşul purificat, iar viaţa florilor ne zîmbeşte încă odată pe deasupra ierburilor din nou înverzite.

Vai ! cît e de trecătoare purificarea cloacelor ! La ce bun să-l striveşti pe Albert Wolff dacă rădăcina acestei ciuperci, rămasă în pămîntul cleios, va face să crească

mîine din nou un alt nod veninos ? „Eu dispreţuiesc şi desconsider", spunea Victor Hugo. Dl. Bloy nu are decît o armă, măturoiul : nu-i putem cere să-l ţină ca pe o spadă ; Dl. Bloy îl ţine ca pe un măturoi, şi curăţă neobosit scursorile.

Pamfletarul are nevoie de stil. Dl. Bloy are un stil. Primele seminţe ale acestui stil el le-a cules din grădina lui Barbey d'Aurevilly şi din grădiniţa Domnului Huysmans, dar brădişul fraged, semănat în pămîntul acesta cu metafore, a devenit o pădure puternică care a escaladat înălţimile, iar garoafele acestea deochiate au devenit un cîmp strălucitor de maci magnifici. Dl. Bloy e unul dintre cei mai mari creatori de imagini care au existat pe lume ; aceasta îi susţine opera, aşa cum o stîncă susţine pămînturile alunecătoare ; aceasta dă gîndirii sale relieful unui lanţ de munţi. Numai două idei îi lipsesc pentru a fi un foarte mare scriitor, căci pe una o are : ideea teologică.

Geniul domnului Bloy nu e nici religios, nici filozofic, nici omenesc, nici mistic ; geniul Domnului Bloy e teologic şi rabelaisian. Cărţile sale par făcute de sfîntul Toma d'Aquino în colaborare cu Gargantua. Ele sînt scolastice şi gigantice, euharistice şi scatologice, idilice şi blasfematorii. Nici un creştin nu le poate accepta, dar nici un ateu nu se poate amuza cu ele. Cînd insultă vreun sfînt, o face pentru bunătatea sau pentru felul inocent al caritătii acestuia, sau pentru lipsa de strălucire a scrisului ; ceea ce numeşte el, nu se ştie de ce, „curvăslîcul pietăţii" sînt graţiile cucernice şi surîzătoare ale sfîntului Francisc de Sales ; preoţii simpli, oamenii cumsecade, deformaţi de trista educaţie primită la Saint Sulpice, sînt : „vitele consacrate", „vînzătorii de contramărci cereşti", însărcinaţii cu „bacalaureatul Euharistiei", — blasfemii îngrozitoare, din moment ce ajung să ridiculizeze cel puţin două dintre cele şapte taine ale Bisericii. Dar unui profet îi e îngăduit să-şi rezerve unele imunităţi : Dl. Bloy îşi permite să practice blasfemia, dar numai din exces de dilecţiune. Astfel, sfînta Tereza de

Avila a comis o dată o blasfemie atunci cînd a acceptat damnaţiunea ca pe o ispăşire a iubirii sale. Dealtfel, blasfemiile domnului Bloy sînt de o frumuseţe cu totul baudelairiană, şi el însuşi afirmă : „La urma urmei, cine ştie dacă forma cea mai activă de adoraţie nu e blasfemia din iubire, care ar fi rugăciunea celui părăsit ?" Desigur, dacă admitem că şi contrariul adevărului nu e decît una din feţele adevărului, ceea ce e destul de probabil.

E supărător că noţiunile teologice ale domnului Bloy nu sînt mai mult discutate ; ele sînt curioase prin tendinţa lor vană spre absolut. Vană, căci absolutul e pacea profundă în adîncul imensităţilor tăcute, e gîndirea contemplîndu-se pe sine, e unitatea. Magnificele eforturi ale domnului Bloy nu l-au putut încă scoate de prea multe ori din haosul polemicilor contradictorii ; dar dacă el n-a fost, atît de des cît ar fi trebuit, misticul pasionat şi glorios care proferează „cuvîntul lui Dumnezeu", el a ajuns să fie aşa ceva poate mai mult decît oricine ; în unele pagini din romanul său *Femeia săracă,* Dl. Bloy, a fost paradiziac.

Ca scriitor pur şi simplu — acesta e singurul Bloy accesibil cititorului care nu se interesează de crizele supranaturale — autorul *Disperatului* a primit toate darurile ; el este chiar şi *amuzant ;* ştie adică să rîdă în cele mai dezlănţuite diatribe ale sale : galeria de portrete care se înşiruie în acest roman, de la capitolul al LV-lea pînă la al LX-lea constituie cea mai extraordinară colecţie de injurii, decît care nu există altele mai sîngeroase, mai mocirloase, şi mai spirituale. Pentru a-şi apăra dreptul de a se distra, cititorul ar vrea să ignore faptul că aceste măşti acoperă nişte feţe ; dar în clipa în care aceste feţe vor dispărea, va rămîne următorul fapt : că proza franceză îşi va fi avut un Juvenal al său.

Va trebui ca toată lumea să moară, inclusiv Dl. Bloy ; să se nască generaţii care să nu citească încă din leagăn tomurile lui Chaudesaignes sau ale lui Dulaurier ; va trebui ca epoca noastră să fi devenit inofensivă istorie

anecdotică : numai atunci vor fi glorificate fără rezerve — şi fără să avem aerul unui complice al *Convorbirilor despre cîteva cadavre,* de pildă — aceste cărţi care reprezintă oglinda unui suflet violent, nedrept, orgolios — şi, poate, ingenuu.

MAURICE MAETERLINCK

E vorba de viaţa unor fiinţe îndurerate care se mişcă în misterul unei nopţi. Ele nu ştiu decît să sufere, să surîdă, să iubească ; cînd vor să şi înţeleagă, efortul neliniştii lor devine spaimă iar revolta li se consumă în suspine. Să urce, să urce necontenit dureroasele trepte ale calvarului şi să se izbească cu fruntea de o poartă de fier : aşa urcă sora Ygraine, aşa urcă şi se loveşte de cruzimea porţii de fier toate bietele creaturi ale căror simple şi pure tragedii ni le dezvăluie Dl. Maeterlinck.

În alte vremuri, oamenii cunoşteau sensul vieţii ; pe atunci ei nu ignorau nimic esenţial, din moment ce ştiau care e ţinta călătoriei lor şi la ce ultim popas se găsea patul de odihnă. Cînd, graţie Ştiinţei însăşi, li s-a răpit această ştiinţă elementară, unii s-au bucurat crezînd că au scăpat de o povară ; ceilalţi s-au lamentat, dîndu-şi bine seama că peste toate poverile pe care le aveau pe umeri li s-a mai aruncat una, o povară mai grea decît tot restul la un loc : aceea a Îndoielii.

Din această senzaţie s-a născut o întreagă literatură, o literatură de durere, de revoltă împotriva poverii, de blasfemii împotriva Dumnezeului mut. Dar, după criza de ţipete şi de interogaţii, s-a produs o remitenţă şi a apărut o literatură de tristeţe, de nelinişte şi de angoasă ; revolta a fost considerată inutilă, iar imprecaţiile puerile : cuminţită de zadarnicele bătălii, omenirea se resemnează cu încetul să nu mai ştie nimic, să nu mai înţeleagă nimic, să nu se mai teamă de nimic, să nu mai spere nimic, — decît ceva foarte îndepărtat.

Şi, totuşi, undeva în aceste ceţuri există o insulă, iar în insulă un castel, iar în castel o mare sală luminată de o minusculă lampă, şi în acea mare sală stau nişte oameni care aşteaptă. Ce aşteaptă ? Nu ştiu nici ei. Aşteaptă o bătaie în uşă, aşteaptă ca lampa să se stingă, aşteaptă Teama, aşteaptă Moartea. Oamenii aceştia vorbesc ; da, ei pronunţă cuvinte care tulbură o clipă tăcerea, apoi ascultă mai departe, lăsîndu-şi frazele neterminate şi gesturile întrerupte. Ascultă, aşteaptă. Nu va veni ea oare ? Oh, va veni. Va veni. Vine totdeauna. E tîrziu, şi ea nu va veni poate decît mîine. Şi oamenii adunaţi în marea sală, sub lampa aceea mică, încep să surîdă şi să spere. Se aude o bătaie în uşă. Şi aceasta e totul ; o întreagă viaţă, viaţa întreagă.

În acest sens, micile drame ale domnului Maeterlinck, atît de delicios de ireale, sînt profund vii şi adevărate ; personajele sale, cu aerul lor de fantome, sînt pline de viaţă, ca acele bule care par inerte dar care, încărcate cu electricitate, produc un fulger, în contact cu un vîrf ascuţit ; personajele acestea nu sînt nişte abstracţii, ci nişte sinteze ; sînt nişte stări sufleteşti sau, mai curînd, nişte stări omeneşti, nişte clipe, nişte minute care ar fi eterne : pe scurt, sînt reale graţie irealităţii.

O astfel de artă a fost practicată pe vremuri, pe urmele *Romanului trandafirului,* de către o serie de pioşi romancieri care, în nişte cărticele de o pretenţioasă stîngăcie, au făcut să evolueze abstracţii şi simboluri. *Călătoria unui Pelerin (The Pilgrim's Progress)* de Bunyan, *Călătoria mistică* de spaniolul Palafox, *Palatul iubirii divine* de un necunoscut nu sînt nişte opere chiar de dispreţuit, dar în ele lucrurile sînt prea explicate iar personajele poartă nişte nume cu adevărat prea evidente. Cine ar putea vedea pe scena vreunui teatru liber o dramă petrecută între nişte fiinţe care să se numească : Inimă, Ură, Bucurie, Tăcere, Grijă, Suspin, Teamă, Mînie şi Pudoare ! Vremea unor asemenea distracţii a trecut sau încă nu s-a întors : nu recitiţi *Palatul iubirii divine ;* citiţi *Moartea lui Tintagiles,* căci de la operele

noi trebuie să pretindem plăceri estetice dacă le vrem complete, puternice, acaparatoare. Şi, într-adevăr, Dl. Maeterlinck ne seduce, ne îndreaptă unde vrea el, ne acaparează, ca o caracatiţă făcută din părul moale al frumoaselor adormite, în mijlocul cărora doarme agitat un copilaş, „trist ca un tînăr rege" ! Ne acaparează şi ne duce acolo unde-i place lui, pînă în adîncul genunilor în care se învîrteşte „cadavrul descompus al mielului Alladinei", — şi, mai departe, pînă în regiunile întunecate şi pure în care îndrăgostiţii spun : „cît de grav mă săruţi... — Nu închide ochii cînd te sărut aşa... Vreau să văd săruturile care-ţi tremură în inimă ; şi toată roua care se ridică din sufletul tău... nu ne vom mai întîlni cu săruturi ca acestea... — Mereu, mereu !... — Nu, nu : nu poţi să te săruţi de două ori pe inima morţii..." În faţa unor atît de frumoase suspine orice obiecţie amuţeşte ; trebuie să tăcem în clipa în care am simţit un nou fel de a iubi şi de a ne declara iubirea. Într-adevăr, nou ; Dl. Maeterlinck este foarte el însuşi, şi pentru a se menţine în întregime personal, el ştie să fie monocord : dar acestei unice corzi el i-a semănat, topit şi meliţat cînepa, în aşa fel încît ea cîntă dulce, tristă şi unică sub mîinile sale lîncezînde. Dl. Maeterlinck a izbutit să realizeze o operă adevărată ; el a descoperit un ţipăt surd neaşteptat, un fel de geamăt de un mistic tremur.

Misticism, cuvîntul acesta a căpătat în ultimii ani sensurile cele mai diverse şi chiar cele mai divergente, încît el ar trebui definit din nou şi îndeosebi de cîte ori îl scriem. Unii îi acordă o semnificaţie care l-ar apropia de un alt cuvînt în aparenţă clar : individualism ; şi e sigur că există o legătură între ele, din moment ce misticism poate fi numită acea stare în care un suflet, făcînd abstracţie de lumea fizică şi dispreţuind şocurile şi accidentele, se dedică în exclusivitate relaţiilor şi intimităţilor directe cu infinitul ; or, dacă infinitul e unul şi imuabil, sufletele sînt multiple şi schimbătoare : un suflet nu vorbeşte cu Dumnezeu la fel cu surorile lui, iar Dumnezeu se schimbă după dorinţele fiecăreia dintre creaţiunile sale şi nu spune vreuneia exact ceea ce a spus alteia. Pînă şi corpul nu e pentru acel suflet decît un vecin căruia el abia îi dă sfatul amical de a păstra tăcere ; dar dacă acesta vorbeşte, sufletul nu-l ascultă decît printr-un zid, iar dacă acţionează, nu-l vede decît printr-un văl. Unui astfel de mod de viaţă i s-a mai dat un nume, în trecut : quietism ; următoarea frază a domnului Maeterlinck e cu adevărat aceea a unui quietist, cînd ni-l arată pe Dumnezeu surîzînd „faţă de greşelile noastre cele mai grave, cum am surîde noi de jocul unor căţei pe un covor". Fraza aceasta e gravă, dar e adevărată dacă ne gîndim la acest lucru neînsemnat care e un fapt oarecare, la felul în care el se produce şi la felul în care sîntem antrenaţi de lanţul fără sfîrşit al Acţiunii, şi la faptul că noi participăm realmente atît de puţin la actele noastre cele mai hotărîtoare şi mai bine motivate. O astfel de morală, lăsînd mizerabilelor legi umane grija pentru judecăţile inutile, smulge vieţii însăşi esenţa vieţii şi o transportă în regiuni superioare în care ea rodeşte la adăpost de contingenţe, şi mai ales la adăpost de cele mai umilitoare, adică de contingenţele sociale. Aşadar, morala mistică ignoră orice operă care nu e marcată deopotrivă de dublul sigiliu : uman şi divin ; de aceea, ea a stîrnit totdeauna temerea clericilor şi a magistraturii, căci, negînd orice ierarhie de aparenţe, ea neagă, cel puţin prin abţinere, orice ordine socială : un mistic poate admite supunerea sa la orice formă de sclavie, dar nu la aceea de a fi un cetăţean. Dl. Maeterlinck vede venind nişte vremuri în care oamenii se vor înţelege de la suflet la suflet, aşa cum misticii stabilesc o înţelegere de la suflet la Dumnezeu. Aşa să fie ? Oare oamenii să devină într-o zi oameni, adică nişte fiinţe libere şi atît de mîndre încît să nu admită altfel de judecăţi decît pe cele ale lui Dumnezeu ? Dl. Maeterlinck întrezăreşte această aurora pentru că el se contemplă pe sine însuşi, iar el însuşi e o aurora ; (...) Cei umili, pentru care Dl. Maeterlinck a scris aşa

de dumnezeiește, nu-i vor citi cartea, iar dacă ar citi-o, n-ar vedea în ea decît ceva ridicul, căci ei știu că idealul e un soi de troacă și că dacă și-ar ridica privirile spre Dumnezeu stăpînii lor i-ar biciui.

De aceea, *Tezaurul celor umili*, cartea aceasta de iubire și de eliberare, mă face să mă gîndesc plin de amărăciune la mizerabila condiție a omului de azi — și, neîndoios, din toate timpurile posibile

> Minunată, dar care fără speranță se izbăvește
> Pentru că n-a cîntat pămîntul unde s-ar pustii viața
> Cînd strălucește plictisul iernii fără roade

Și, în zadar

> Tot gîtul scutura-va această agonie.

căci clipa eliberării va fi trecut, și doar cîțiva i-au auzit bătaia.

Și, totuși, cîte mijloace de salvare nu aflăm în aceste pagini în care Dl. Maeterlinck, discipol al lui Ruysbroeck, al lui Novalis, al lui Emerson și al lui Hello, nu cere de la acești gînditori superiori (dintre care cei doi, mai puțin importanți, au avut unele intuiții de geniu) decît acel semn al mîinii care dă curaj în călătoriile făcute în beznă ! Oamenii obișnuiți, și cei mai conștienți, care au atîtea ore de moliciune, vor afla în aceste pagini o serie de încurajări pentru a gusta simplitatea zilelor și murmurele surde ale vieții din profunzimi. Ei vor învăța semnificația gesturilor foarte umile și a cuvintelor foarte inconsistente ; ei vor învăța că rîsul unui copil sau flecărelile unei femei echivalează prin ceea ce conțin ca suflet și ca taină cu cele mai uluitoare cuvinte ale Înțelepților. Căci Dl. Maeterlinck, cu aerul său de Înțelept, și de om cuminte, ne mărturisește idei neobișnuite și de o candoare foarte puțin respectuoasă față de tradiția psihologică, și de o îndrăzneală plină de dispreț față de habitudinile mentale, asumîndu-și curajul de a nu

atribui lucrurilor decît importanța pe care ele ar dobîndi-o într-o lume definitivă. De aceea, senzualitatea e cu totul absentă din meditațiile sale ; Dl. Maeterlinck cunoaște importanța, dar și insignifianța mișcărilor sîngelui și ale nervilor, furtuni care preced sau urmează dar nu întovărășesc niciciînd gîndirea ; și, dacă vorbește despre femei care sînt altceva decît un suflet, o face pentru a se informa „despre misterioasa sare care păstrează pentru totdeauna amintirea întîlnirii dintre două guri".

Fie că e vorba de poeme sau de opuscule de filozofie, literatura Domnului Maeterlinck apare în momentul în care, ca niciodată, e necesar să fim înălțați și fortificați, în momentul în care nu ne e indiferentă afirmația că supremul scop al vieții e de a „ține deschise marile căi care duc de la ceea ce se vede la ceea ce nu se vede". Dl. Maeterlinck nu numai că a ținut deschise marile căi străbătute de atîtea suflete pline de bunăvoință și unde din loc în loc spirite superioare își deschid brațele asemeni unor oaze, — se pare chiar că el a știut să sporească spre infinit profunzimea acestor vaste căi : el a pronunțat „încet niște cuvinte atît de amăgitoare" încît mărăcinișurile s-au îndepărtat de la sine, și arborii s-au curățat în mod spontan, fiind posibil un pas în plus, iar privirea mergînd azi mai departe ca ieri.

Alții au, sau au avut, fără îndoială, o limbă mai bogată, o imaginație mai fecundă, un dar mai limpede de observație, mai multă fantezie, niște facultăți mai apte pentru a face să răsune muzica verbului, — fie ; dar cu o limbă mai timidă și mai săracă, cu niște puerile combinații dramatice, cu un sistem aproape enervant de repetiții frazeologice, cu aceste stîngăcii, cu toate stîngăciile, Maurice Maeterlinck scrie cărți și opuscule de o originalitate certă, de o noutate atît de autentic nouă încît ea va deconcerta încă multă vreme lamentabila turmă a celor cărora le repugnă noutatea, lumea acelora care iartă o îndrăzneală, numai cînd există — ca în

protocol — un precedent, dar care privesc cu neîncredere geniul, tocmai pentru că acesta e îndrăzneala perpetuă.

FRAȚII GONCOURT

Deși evoluția literară recentă s-a efectuat foarte departe de Dl. de Goncourt iar el a avut orgoliul — sau slăbiciunea — de a se dezinteresa de ea, e indiscutabil că în clipa de față nu am putea găsi vreun „simbolist" de marcă, ba chiar cel mai absolutist în susținerea ideilor sale, care să nu consimtă a semna un elogiu cordial despre autorul romanului *Doamna Gervaisais*. Umbra de îndoială care a întunecat înmormîntarea lui Alexandre Dumas, sau funeraliile încă mai puțin strălucite ale domnului Daudet, s-a risipit într-o lumină clară și într-o certitudine pură și simplă : frații Goncourt au fost niște mari scriitori.

Aveau toate caracterele unor mari scriitori : originalitatea, fecunditatea, diversitatea.

Originalitatea este darul prim, misterios și formidabil ; fără el, toate celelalte calități ale unui scriitor devin sterile, nocive, ba chiar puțin ridicule în clipa în care omul de litere muncitor și inteligent, dar nu mai mult, și mîndru de multiplele lui aptitudini, se vede înălțat la rangul de statuie pe un piedestal de tomuri. Mai demn de glorie este geniul intermitent sau brusc, care se manifestă prin străfulgerări capricioase sau prin lucirea neașteptată a unei singure raze care mai apoi dispare. Frații Goncourt aparțin castei geniilor continue și fără momente de cădere ; dacă ei nu pot fi trecuți printre semizei, pot fi numărați printre eroii care acumulează un total de strălucite acțiuni, egal cu o operă unică și grandioasă. Fiecare dintre cărțile fraților Goncourt a fost una din aceste frumoase acțiuni, de o frumusețe diferită și nouă.

În calitate de istorici, aplicînd evenimentelor de ieri metoda documentară a lui Augustin Thierry, ei au restituit, în locul unei viziuni de paradă, un secol al XVIII-lea viu și sincer, întinerit de anecdota tipică, luminat de surîsul femeilor, explicat prin costume, prin misive, prin stampe, prin strigătele străzii, prin epigrame, prin cuvinte. Acest fel de istorie nu e istoria integrală, dar e poate singura de natură să intereseze de acum înainte spiritele devenite sceptice de prea multă lectură și mai preocupate să înțeleagă diferențele decît să reducă la unitate diversitatea evenimentelor. Dacă nu reții din istorie decît faptele cele mai generale, cele care se pretează la paralele și la teorii, e suficient, așa cum spunea Schopenhauer, să confrunți pe Herodot cu ziarul de dimineață : orice intermediar, repetare evidentă și fatală a celor mai îndepărtate fapte și a celor mai recente fapte, devine inutil și fastidios ; Bossuet îl respinge. Originalitatea primă a fraților Goncourt a fost tocmai de a crea istoria din însești detritusurile istoriei. O întreagă mișcare de curiozitate datează de la ei ; publicarea *Istoriei societății franceze în timpul Revoluției și sub Directorat* a inaugurat era bibeloului, — și în acest cuvînt să nu se vadă vreo intenție depreciativă ; bibeloul istoric se numea pe vremuri relicvă : e semnul material care, în fața prezentului, mărturisește ceva din existența trecutului. În acest sens, muzeul Carnavalet, ca să luăm un exemplu prea evident, este opera fraților Goncourt, — și dacă ei ar fi achiziționat partea istorică a cabinetului din Auteuil, ar fi putut să-i schimbe în modul cel mai firesc numele, îmbogățindu-se.

Opera istorică a fraților Goncourt, chiar dacă facem abstracție de consecințele și influența ei, are o valoare certă. Mai întîi, ei au imaginat să „scrie" istoria ; ei nu fac nici discursuri, nici dizertații, ci cărți ; tratează pe Maria-Antoaneta nu ca pe un subiect, ci ca pe un motiv în jurul căruia vin să se adune toate micile fapte de viață care constituiau existența reginei : cunoscîndu-i distracțiile, felul de a vorbi, rochiile și coafurile, ei pă-

trund mai uşor pînă în sufletul ei care, interesat desigur de combinaţii politice, era ocupat şi de distracţii, de rochii şi de coafuri. Toate aceste amănunte, pe care oamenii gravi de pe la 1855 le taxau drept copilării, nu i-au împiedicat pe fraţii Goncourt să deceleze, primii, adevăratul rol al reginei şi să arate că toate firele se încrucişau în jurul degetelor ei fine şi redutabile. Cheia enigmei pe care o căutau în zadar istoricii „serioşi" şi profesionişti, fraţii Goncourt au găsit-o poate într-o pudrieră, dar au găsit-o.

Perioada lor exclusiv istorică se încheie pe la 1860 : atunci, fără să-şi modifice procedeele, ei au pretins de la faptele vieţii contemporane ceea ce ceruseră documentelor trecutului : adevărul realist.

A căuta adevărul pare o întreprindere iluzorie şi paradoxală. Cu răbdare, poţi atinge uneori exactitatea, şi, cu conştiinţă, veracitatea : sînt două calităţi fundamentale ale istoriei şi pe ele le regăsim în romanele fraţilor Goncourt. Ficţiunile lor, mai mult decît oricare altele, inspiră încredere ; în ele putem studia viaţa, aşa cum o studiem în viaţa însăşi ; faptele, transpuse după tonul necesar, departe de a fi desfigurate, sînt şi mai accentuate şi făcute mai vii graţie artei care le pune din nou la locul lor şi în lumina lor logică. Realismul nu se etalează niciodată în ele cu brutalitatea democratică la care va coborî mai tîrziu ; fraţii Goncourt s-au folosit de anecdotele sociale cu delicateţe, aşa cum procedează medicii cu cele mai murdare răni ; cu milă, cu dispreţ, cu satisfacţie, — totdeauna cu acea superioritate aristocratică ce constituie un dar al acelor spirite care, crescute deasupra vieţii josnice, îşi îndreaptă asupra acesteia numai inteligenţa, dar nu-şi vîră mîinile în ea. Toate romanele lor sînt rodul unei observaţii de sus, al unei priviri care descinde ; ei ştiu să-şi domine personajele, nu sînt niciodată familiari, dar nici insolenţi.

Observatori dezinteresaţi, fără credinţe sau opinii sociale, ei se îndreaptă curajos în viaţă cu pieptul spre spadă, şi, după lovitură, îşi notează senzaţia. Îşi alcătuiesc astfel un repertoriu autentic de atestări al căror adevăr imediat l-au încercat pe propria lor piele. Indiferent că aceste fişe sînt aranjate în creierul lor sau în sertare, de aici scot ei cînd au nevoie să o exprime, ca fiind resimţită de unul din personajele lor, o impresie analoagă cu aceea pe care ei înşişi au încercat-o. De aceea, ascultau, atenţi la mărturisirile involuntare, la strigătele naturale, gata să sesizeze valoarea semnificativă a unui surîs, a unei priviri, a unui gest. Vrînd să reproducă în elementara ei veracitate limba copiilor, ei s-au chinuit să stea nemişcaţi pe cîte o bancă în grădina Tuileriilor mai multe după-amieze, înţepeniţi într-un somn prefăcut, pentru a nu speria piuitul vrăbiilor. Şi unul, şi celălalt aveau pasiunea de a asculta la uşile vieţii, căutau secrete, aşa cum unii oameni caută minuscule cochilii în nisipul dunelor ; cel care a supravieţuit a păstrat pînă în ultima clipă a vieţii nevoia aceasta de a şti ceea ce se petrece, de a privi pe fereastră, de a ridica storurile şi perdelele. Tot ceea ce nu şi-a putut găsi în mod logic un loc în romane a devenit materia *Jurnalului*, — acest colosal carnet de însemnări al unui scriitor realist.

Se numeşte realist romancierul care nu lucrează decît după o observaţie minuţioasă a faptelor vieţii obişnuite, dar un romancier care n-ar fi decît realist n-ar fi decît o jumătate de romancier, sau încă mai puţin : faptul s-a văzut atunci cînd realismul a fost mînuit de deplorabilul Champfleury. Ca metodă, realismul fusese inventat de romantici, care, imitîndu-l pe Goethe, se lăudau că amestecă în proporţii egale, în operele lor, adevărul şi poezia. Mai tîrziu, în timp ce unii au păstrat doar poezia şi, prin Musset, ajungeau la Octav Feuillet, alţii, respingînd orice poezie şi descinzînd din Stendhal, ajungeau la analizele uscate ale lui Duranty, — pe care nici un efort n-a putut să-l mai învie din mormînt. În timpul acesta, Flaubert, care n-a făcut decît să suporte cu nelinişte influenţa realismului, continua tradiţia lui Chateaubriand. Fraţii Goncourt au perpetuat, invocîndu-l,

adevăratul romantism al romancierilor, acela al lui Balzac ; dacă am vrea să le studiem opera mai atent, dacă am vrea să ne reamintim *Renée Mauperin* sau *Sora Philomène,* sau chiar tragica *Germinie Lacerteux,* sîntem siliţi să recunoaştem acest lucru, şi cîndva el va fi recunoscut, indiferent cît de echivoc pare el în clipa de faţă, adică după discursul funebru al Domnului Zola : fraţii Goncourt au fost nişte romantici. Prin ei, prin Edmond de Goncourt, care a scris *La Faustin,* se închide ciclul deschis de Balzac.

În nici unul din romanele care se înşiruie de la *Charles Demailly* pînă la *Chérie,* nu se simte acea afectare a insensibilităţii şi a ironiei reci care a caracterizat mai apoi operele aproape tuturor medaniştilor. În aceste romane există chiar o oarecare tendinţă spre milă sau spre afecţiune, care merge pînă la sentimentalism, dar un sentimentalism discret şi pur. *Renée Mauperin* e o carte dominată de acest ton, plină de lacrimi ascunse ; *Sora Philomène* e o operă de sentiment : degajat prin inteligenţă de realismul accidental care-l incomodează şi-l desfigurează, acest roman ar fi cea mai emoţionantă şi cea mai pură poveste de iubire scrisă de la *Atala* încoace. În acest caz, metoda a dăunat geniului, dar geniul şi tradiţia au învins metoda.

În aceeaşi măsură în care continuau o perioadă literară, fraţii Goncourt deschideau o alta, în paralel cu Gustave Flaubert. Cînd apărea *Germinie Lacerteux,* Dl. Zola contempla luna jucîndu-se pe undele azurii ale unui pîrîu mărginit de sălcii, în care Ninon, cîntînd o barcarolă, făcea o baie sentimentală. E inutil să mai insistăm : întregul naturalism, în partea sa populară, descinde din *Germinie Lacerteux ;* lucrarea aceasta viguroasă şi îndrăzneaţă nu era decît un episod în epopeea fraţilor Goncourt ; în anii următori, ei au dat *Manette Salomon,* apoi *Doamna Gervaisais,* analiză foarte acută a misticismului bolnăvicios ; totuşi, se pare că povestea servitoarei isterice e cea care a avut cea mai hotărîtoare influenţă asupra dezvoltării ulterioare a naturalismului, aşa cum acesta a fost înţeles de Dl. Zola şi de discipolii săi imediaţi.

Dominaţia fraţilor Goncourt s-a extins mai mult decît asupra unei şcoli ; cu excepţia lui Villiers de l'Isle-Adam, nu există nici un scriitor care să nu fi suferit-o în perioada de douăzeci de ani care ţine de la 1869 la 1889 : instrumentul lor de dominaţie a fost stilul.

Li se atribuie expresia, ulterior devalorizată, de *scriere artistă ;* în orice caz, ei au inventat cel puţin faptul, şi şi-au făcut astfel duşmani pe toţi cei care sînt lipsiţi de stil personal şi, firește, pe ziarişti, care redactează în grabă şi a căror meserie, ca să zicem aşa, e de a nu „scrie". A scrie, după exemplul fraţilor Goncourt, înseamnă a făuri metafore noi, a nu face loc în frază decît imaginilor inedite şi lucrate, deformate prin trecerea forţată prin laminorul creierului ; aceasta mai înseamnă şi altceva, dar mai întîi înseamnă să ai un dar anumit şi o sensibilitate specială. Şi, totuşi, graţie voinţei şi travaliului putem ajunge să dobîndim un stil aproape personal cultivînd, după direcţia noastră naturală, facultatea pe care orice om inteligent o posedă de a-şi exprima gîndirea cu ajutorul frazelor. A găsi nişte fraze pe care nu le-a făurit încă nimeni şi care, în acelaşi timp, să fie şi clare, armonioase, juste, vii, epurate de orice parazitism oratoric, de orice loc comun, nişte fraze în care cuvintele, chiar şi cele mai obişnuite, capătă, asemeni notelor în cazul muzicii, o valoare de poziţie, nişte fraze puţin chinuite, grefate abil cu acele incidente care mai întîi deconcertează, apoi farmecă auzul şi inteligenţa, atunci cînd le-am sesizat tonul şi mecanismul acordului, nişte fraze care se mişcă asemeni unor fiinţe, da, care par a trăi o existenţă delicios de factice, ca nişte creaturi de vrajă.

Atunci cînd am gustat din acest vin, nu mai vrem să bem poşirca ordinară a scriitorilor inferiori. Dacă fraţii Goncourt ar deveni populari, dacă noţiunea de stil ar putea pătrunde în inteligenţele medii ! Se spune că vechii atenieni posedau această noţiune.

După originalitatea stilului lor, după importanţa rolului lor literar, istoric, artistic, ceea ce trebuie admirat la fraţii Goncourt şi la cel care a supravieţuit pînă recent, e fecunditatea literară. Nu banala şi abundenta recoltă de rînduri îngrămădite în tomuri infinite, nu acea fecunditate de genul lui George Sand, asemănătoare muncii naturale a animalului prolific, — ci o producţie, condusă de raţiune şi de voinţă, de opere alese dintre toate acelea care le-ar fi fost posibile, şi suficient de diversificată pentru ca nimic esenţial dintre fructele arborelui să nu le fi scăpat din mînă. Fraţii Goncourt au cules cu adevărat fructele cele mai frumoase şi mai variate ca formă, culoare şi gust ; ei au spus despre om, despre lucruri, despre viaţă tot ceea ce aveau de spus, şi aceasta, metodic, urmînd un plan secret, dar cu certitudine elaborat chiar din primii lor ani de lucru. Rămas singur, Edmond de Goncourt a completat opera comună prin cîteva cărţi în care dacă unele lucruri lipsesc, altele sînt în plus : *La Faustin* şi *Chérie* dovedesc că dacă cei doi fraţi aveau împreună geniu, cel mort a lăsat moştenire celui viu partea pe care ar fi putut-o duce cu sine. Orice s-a spus, cel de al doilea Goncourt era poate cel mai puţin aprig dintre cei doi şi, în acelaşi timp, mai puţin sclav al regulilor realiste ; în operele pe care le-a semnat singur, tonul e mai uniform, sensibilitatea mai profundă, mila mai umană : puţine cărţi sînt mai emoţionante ca *Fraţii Zemganno* şi puţine sînt mai impresionante ca *Elisa*. Paginile în care el exprimă oroarea de tăcere din închisorile de femei ar fi dus la abolirea acestui îngrozitor obicei dacă noi am mai fi un popor apt pentru sentimentul elementar al milei.

În sfîrşit, pentru a rezuma impresia pe care-o oferă vederea panoramică a acestei duble existenţe, atît de nobil prelungită de unul dintre ei pînă la extrema bătrîneţe, cei doi Goncourt au fost nişte minunaţi oameni de litere. Victor Hugo şi-a subliniat o dată numele, pe un contract, cu aceste cuvinte, atît de dispreţuite : om

de litere. Cu mai multă dreptate, Edmond de Goncourt şi-ar fi putut semna în acest fel testamentul. El era „de litere", aşa cum pe vremuri cineva putea fi „de robă" sau „de spadă" ; era „de litere", integral, simplu, cu mîndrie, — dar pînă la suferinţă şi pînă la manie, aşa cum o dovedeşte acea încercare de monografii japoneze, care, dacă ar fi fost opera altuia, ar fi părut inutilă şi chiar absurdă. Edmond de Goncourt scria pentru a se realiza, pentru a-şi exprima senzaţiile, admiraţiile, gusturile şi dezgusturile. Nici o altă preocupare, — şi, mai ales, ce dezinteresare memorabilă ! În orice altă epocă, nimeni nu s-ar fi gîndit să-l laude pe Edmond de Goncourt pentru acest dispreţ faţă de bani şi de triviala popularitate, căci iubirea e exclusivistă şi cine iubeşte arta nu iubeşte decît arta : dar după exemplul atîtor avidităţi ce ne-au fost date în ultimii douăzeci de ani de afaceriştii literaturii, de culisele ei, se cuvine şi e necesar să glorificăm, în faţa celor care trăiesc pentru bani, pe aceia care n-au trăit decît pentru idee şi pentru artă.

Locul fraţilor Goncourt în istoria literară a acestui secol va fi probabil tot atît de mare ca acela al lui Flaubert însuşi, şi ei şi-l vor datora preocupării atît de noi, de scandaloase într-o literatură încă dominată în întregime de retorică, pentru „non-imitaţie" ; această preocupare a revoluţionat lumea scrisului. Flaubert datora mult lui Chateaubriand : e greu să desemnăm pe maestrul fraţilor Goncourt. Ei au cucerit pentru ei, şi mai apoi pentru toţi scriitorii de talent, dreptul la personalitatea strictă, dreptul la egoismul artistic, dreptul pentru un scriitor de a se mărturisi ca atare, şi nimic mai mult, fără a se preocupa de modele, de reguli, de întreg pedantismul universitar şi cenacular, dreptul de a se aşeza în faţa vieţii, în faţa senzaţiei, a visului, a ideii, de a crea o frază a sa — ba, chiar, în limitele geniului limbii, o sintaxă a sa.

În felul acesta, fraţii Goncourt au desăvîrşit opera lui Victor Hugo care se lăuda tocmai că ar fi pus în liber-

tate cuvintele din dicţionar ; în felul acesta s-a încheiat evoluţia romantismului stabilindu-se pentru totdeauna libertatea stilului.

ANDRÉ GIDE

În 1891, notam următoarele în legătură cu *Caietele lui André Walter,* o operă anonimă : — „Jurnalul este o formă de literatură bună şi, poate, cea mai bună pentru unele spirite foarte subiective. Dl. de Maupassant nu e interesat de jurnal ; pentru el lumea e o masă de biliard, el notează ciocnirea bilelor ; cînd bilele se opresc, şi el se opreşte, căci dacă nu mai există nici o mişcare materială de observat, scriitorul nu mai are nimic de spus. Scriitorul subiectiv extrage materialul din sine însuşi, din rezerva de senzaţii înmagazinate ; şi, printr-o ocultă chimie, printr-o serie de combinaţii inconştiente al căror număr se apropie de infinit, aceste senzaţii, adeseori de o foarte veche origine, se metamorfozează, se multiplică în idei. Atunci, autorul povesteşte, nu anecdote, ci propria sa anecdotă, singura pe care o poate spune bine şi pe care o poate spune bine de mai multe ori, dacă are talent şi darul de a varia aparenţele. Aşa procedează şi aşa va proceda şi în continuare autorul acestor caiete. E un spirit romanesc şi filozofic, din descendenţa lui Goethe ; curînd, cînd îşi va da seama de imposibilitatea gîndirii de a influenţa mersul lucrurilor, de inutilitatea ei socială, de dispreţul pe care ea îl inspiră acelei adunări de corpuscule numite Societate, se va indigna şi, cum acţiunea, chiar şi iluzorie, îi e pentru totdeauna inaccesibilă, Dl. Gide se va trezi înarmat cu arma ironiei : aceasta completează în mod deosebit un scriitor : e coeficientul valorii sale sufleteşti. Teoria romanului, expusă într-o notă de la pagina 120, nu e deloc neinteresantă : să sperăm că autorul, cînd va veni prilejul, îşi va reaminti de ea. Cît priveşte actuala carte, ea e ingenioasă şi originală, erudită şi delicată, revelînd o frumoasă inteligenţă : pare condensarea unei întregi

tinereţi de studiu, vis şi sentiment, a unei tinereţi reculese şi timide. Următoarea reflecţie (p. 142) rezumă destul de bine starea de spirit a lui André Walter : «O, emoţia ce o încerci atunci cînd eşti foarte aproape de fericire, pe care nu ai decît s-o atingi — şi pe lîngă care treci»".

E destul de plăcut să constaţi că nu te-ai înşelat la prima judecată asupra primei cărţi a unui necunoscut ; acum, cînd Dl. Gide a devenit, după mai multe opere spirituale, unul dintre cei mai luminoşi leviţi ai bisericii, avînd în jurul frunţii şi în ochi flăcările foarte vizibile ale inteligenţei şi graţiei, se apropie timpul cînd revelatori îndrăzneţi îi vor inventa geniul, vor suna trompeta primei coloane, ca el să iasă şi să păşească înainte. Dl. Gide merită această glorie, dacă cineva o merită (gloria fiind totdeauna nedreaptă) din moment ce stăpînul spiritelor a vrut ca, în această fiinţă deosebită, la originalitatea talentului să se adauge şi originalitatea sufletului. E un dar suficient de rar ca să spunem ceva despre el.

Talentul unui scriitor nu e adesea decît facultatea teribilă de a spune în nişte fraze care par frumoase eternele ţipete ale umanităţii mediocre ; chiar şi geniile uneori gigantice, ca Victor Hugo sau Adam de Saint-Victor au fost hărăzite să profereze admirabile melodii a căror măreţie este aceea de a ascunde imensa vacuitate a pustiurilor ; sufletul lor e asemeni cu sufletul inform şi docil al nisipului şi al mulţimilor ; ei iubesc, visează, doresc iubirile, visele, dorinţele tuturor oamenilor şi tuturor animalelor ; poeţi fiind, ei ţipă magnific lucruri ce nu merită osteneala de a fi gîndite.

Fără îndoială că omenirea, în ansamblul ei de stup sau de colonie, nu e superioară genului bizon sau pescăruş decît prin faptul că noi îi aparţinem ; şi aici, şi acolo este tristeţea automatului ; dar superioritatea omului constă în faptul că poate ajunge la conştiinţă ; numai că la conştiinţă nu ajunge decît un mic număr de oameni. A dobîndi întreaga conştiinţă de sine înseamnă

a te recunoaşte atît de diferit de ceilalţi încît să nu mai resimţi cu alţi oameni decît contacte pur animalice : şi, totuşi, între oamenii de acest nivel există o fraternitate ideală, întemeiată pe diferenţe — în timp ce fraternitatea socială se bazează pe asemănări.

Această integrală conştiinţă de sine însuşi se poate numi originalitate sufletească, — şi am spus toate acestea pentru a semnala grupul de oameni rari căruia îi aparţine Dl. André Gide.

Nefericirea acestor fiinţe, cînd ele vor să se realizeze, e că o fac cu gesturi atît de neobişnuite încît oamenilor le e teamă să se apropie de ei ; ei sînt obligaţi de multe ori să facă în aşa fel încît în ceea ce priveşte relaţiile existenţa lor să evolueze în cercul restrîns al acestor fraternităţi ideale ; — sau, cînd publicul e dispus să admită asemenea suflete, o face ca şi cum ar fi vorba de nişte curiozităţi şi nişte piese de muzeu. În cele din urmă, gloria lor e de a fi iubiţi oarecum de la distanţă şi de a fi înţeleşi aproximativ, aşa cum sînt privite şi citite pergamentele în vitrinele cu geamuri sigilate.

Dar toate acestea sînt povestite în *Paludes,* poveste, după cum se ştie, a „animalelor ce trăiesc în peşterile întunecoase şi care-şi pierd vederea din cauză că nu se mai slujesc de ea" ; e de asemenea aici, cu un farmec mai familiar decît în *Călătoria lui Urien,* ceva din povestea ingenuă a unui suflet foarte complicat, foarte intelectual şi foarte original.

PAUL CLAUDEL

S-a observat din toate timpurile că oamenii superiori, atunci cînd nu au gustul de a conduce civilizaţia, trăiesc în afara civilizaţiei. Acest scriitor, al cărui nume e aproape necunoscut, a trăit totdeauna izolat de confraţii săi ; la primul prilej a plecat, legat printr-un jurămînt şi plin de dîrzenie, la un consulat într-o ţară din depărtări ; drept cavernă şi-a ales o pagodă părăsită şi, avînd

certitudinea că cei de acolo nu-i văd sufletul, îşi plimbă asupra lor privirea. Dar chiar şi amănuntele acestea nu vor interesa pe nimeni decît peste cincizeci de ani : autorul piesei *Cap de aur* se află aici sau acolo, după alegerea sa. Pentru corăbii e important ca vîntul să sufle dintr-o direcţie sau alta ; pentru cărţi, cîtuşi de puţin : ele merg simultan în toate părţile, sosesc pretutindeni, venind de pretutindeni ca nişte epave pe care naufragiile le înfăşoară în eternele linţolii. *Cap de aur* a fost lansat la apă într-o zi de un om care scria în franţuzeşte cu geniu, acum şapte sau opt ani, şi care mai apoi a tăcut.

Am s-o apuc de umeri, iar tu de picioare.
(Amîndoi ridică trupul.)
Nu aşa ! Să se odihnească cu faţa spre adînc.
(O coboară în groapă.)

CÉBÈS :
Să odihnească.
SIMON :

Du-te în mormîntul în care nu te va uda ploaia !

Cu această grandioasă simplitate, un om îşi înmormîntează iubirea. Ochiul celui care priveşte este la nivelul suferinţei omeneşti, ceva mai sus : atunci, totul se exaltă iar cuvintele plîng cu seninătate. Cea care a dispărut era totul, dar ea nu mai e nimic : o femeie, nopţile trăite împreună, florile pe care le-au privit, viaţa care s-a scurs ca nisipul dintr-o mînă într-alta, copii ! jocul e joc şi moartea moarte, dar nu mai mult.

Ascultă-mă : muribundă, îmi strîngea palma pe obrazul ei
Şi mi-o săruta, îndreptîndu-şi asupra mea privirea.
Şi spunea că ar fi putut să-mi cînte prevestiri
Ca o barcă veche ajunsă la ţărmul din urmă al mării...
... Soarta mea, femeie ! Iubirea mea

Mai dulce decît puful pe care lebăda polară şi-l smulge
de sub aripi !

(Intră în groapă.)

CÉBÈS :

Vrei să-ţi ajut să o îngropi ?

SIMON :

Da.

Vreau. Fă asta cu mine ; şi, ceea ce am făcut să nu se uite !

Aceste prime pagini sînt caracteristice pentru întreg. Ce dureroasă tragedie a morţii şi nefiinţei ! Infinitul omenesc se reduce la o mică prinţesă cu mîinile bătute în cuie : există un cuceritor, „căci omul e o tragedie al cărei erou este versul cuceritor" ; de aici deznodămîntul, trebuie să acţionăm egoist în iubire, să ne bucurăm de toate, dispreţuind totul. Din noaptea eternă, trecem peste o serie de obstacole spre noaptea eternă, sîntem o flamură fluturînd în cursul unei zile în vîrful unui catarg şi care a coborît seara pentru a nu mai vedea niciodată lumina. Odrasla morţii, înainte de a muri, să-şi scuture capul, în cazul că are atîta forţă şi produce în aer rumoarea stejarului căruia vîntul îi mişcă coroana. Nu există decît gesturi ; unele fac rău, sînt asemănătoare cu acei oameni care fac doar semne în aer :

Am ucis-o fără s-o văd, ca pe un vînat pe care-l hăituieşti
în vis,
Sau ca acel călător care, grăbindu-se spre un han, smulge
ferigele supărătoare.

Un sentiment profund al morţii implică un sentiment al vieţii profund. Cel care nu moare o dată pe zi ignoră viaţa ; greierii cîntă întruna : ei cîntă viaţa, pe care-o neagă prin stupiditatea lor ; greierii nu ştiu că această lumină se va naşte din nou fără ei ; „ziua aceasta şi celelalte vor fi viaţa altor oameni" : trebuie să ajungi să simţi asta pentru ca întregul venin al înţepăturilor

soarelui să se preschimbe într-un balsam. Iubirea pentru viaţa bună şi simplă e tristă ca privirea unui cîine. A muri înseamnă a lăsa în prada hazardului unei priviri ochii care te privesc. Cap de aur o vede pe Cébès murind :

Mai întîi, e frumoasa lună mai, apoi anotimpul se sfîrşeşte
şi oamenii cad ca nişte mere.

Ora a luat sfîrşit. Dar ascultaţi, la orice oră, căderea merelor : în felul acesta veţi şti că sînteţi încă în viaţă. Cébès moare,

Moartea o gîtuie cu dulcile ei mîini nervoase,

şi e o seară de vară.

Cît e de frumoasă, o seară de vară !
Binecuvîntata linişte se umple
De mireasma grîului care ne dă pîinea :
Lanul de secară şi de lucernă şi de dulcişor, gardurile de
mărăcinişuri
Şi horele la ieşirea din sat, liniştea tuturor fiinţelor...

Şi Cébès moare. Iar Cap de aur se smulge din braţele pasionatei moarte, şi porneşte la luptă cu o disperare rece, cu un dispreţ sumbru ; chiar din acea clipă gîndeşte ceea ce va spune mai tîrziu :

Ce deosebire este între un om şi o cîrtiţă,
atunci cînd amîndoi sînt morţi,
Cînd soarele descompunerii începe să-i facă să se coacă începînd
de la pîntece ?

Simon a devenit cuceritorul, Simon Agnel, căruia pletele blonde de femeie i-au adus porecla : Cap de aur. General biruitor, el îl omoară pe Împărat şi pune mîna pe tron. Scena e shakespeariană, şi chiar mai mult decît atîta ; prin bruştele schimbări de atitudine ale mulţumii dominate de o voinţă, aminteşte prea mult ironia din *Iuliu Cezar*. La Shakespeare, ironia e mai sigură, mai adevărată, mai simplă ; autorul *Capului de aur* ne arată

prea mult logica în ilogismul mulţimii, dar ea rămîne totuşi frumoasă graţie tunetului frazelor superbe şi brutale, şi graţie unui gest : Cap de aur aruncă spada poporului pe care vrea să-l stăpînească cu mîinile neînarmate ; la un semn, poporul, învins, îi aduce spada în genunchi.

Fiica Împăratului vine spre el ; fiica Împăratului nu mai e nimic ; poporul îi vorbeşte cu acea ură a poporului, nu adîncă, dar izvorîtă din bucuria de a vedea suferind o prinţesă, o frumuseţe ereditară, o graţie înnăscută.

Acum, du-te să trăieşti adunînd spicele pe brazdă şi din
ce-ţi vor da săracii ca să-şi bată joc de tine,
Cînd le vei spune că ai fost regină.
Du-te, căsătoreşte-te cu un ţărănoi, munceşte ! Soarele
să-ţi ardă faţa şi să-ţi înroşească mîinile !

Şi, ceva mai tîrziu, o vedem cerşind, miluită de un cavaler care, ca să moară, pleacă într-o bătălie, iar prinţesa mănîncă pîinea uscată scoasă de acesta din oblînc :

O, îmbucătură neagră ! îmbucătură de pîine mai scumpă decît
însăşi gura !

Ne aflăm în momentul care a urmat celor de mai sus şi iată că apare un soldat dezertor care recunoaşte pe prinţesă în acea cerşetoare şi, cum ea e singură şi slabă, se răzbună pe această frumuseţe de propria sa laşitate, mizerie şi josnicie. E o aventură de un tragic imposibil de exprimat : soldatul o ţintuieşte de mîini pe un arbore, ca pe un uliu de aripi :

Sîngele mi-a ţîşnit din palme ! dar în ciuda braţelor
răsucite, rămîn ceea ce sînt.
Sînt ţintuită de butuc ! dar sufletul meu de regină nu e
nici măcar atins, aşa că
Locul acesta mi-este tot atît de spre cinste ca un tron.

În timpul acesta, Cap de aur e rănit. Lumea îl crede mort şi în noaptea adîncă e întins nu departe de arborele ale cărui crengi aplecate ascund pe regina în agonie. Aceasta se trezeşte din durerea ei şi strigă ; Cap de aur îşi revine, se tîrăşte, îi smulge cuiele. Prinţesa eliberată îl iartă şi-i mărturiseşte dragostea, dar Cap de aur ţine să moară în solitudine, ca un rege, fără speranţă şi fără iubire. Erou sălbatic, el cîntă un cîntec al morţii :

Ah ! mi-a revenit vederea ! Ah ! Ah !
O, Soare ! Tu eşti
Singura mea iubire ! o, genune de flăcări ! o, sînge, sînge, o,
Poartă ! Aur, aur ! O, sfîntă mînie !
Aşadar pot să văd ! Păduri trandafirii, lumină a pămîntului
care zguduie azurul de gheaţă !
O, crînguri, ferigi de azur !
Şi tu, uriaşă biserică a înflăcărării,
Priveşti coloanele ce ţi se înalţă în faţă, exprimîndu-şi
de veacuri adorarea !
Ah ! ah ! viaţa asta !
Varsă un vin aspru peste suferinţă ! Umple cu
lapte pieptul celor puternici !
Mireasma violetelor mă face să-mi dau sufletul !

PRINŢESA :

Aşa să fie moartea ?

REGELE :

O, Părinte,
Vino ! o, Suris, întinde-te asupra mea !
Întocmai cum oamenii la vie în faţa putinilor
Ies de la teascuri pe toate uşile
Aşa-mi ţîşneşte sîngele din toate rănile ca să te întîlnească
în triumf !
Am să mor. Cine va mai povesti altora
Că murind, cu braţele în lături, am ţinut soarele
pe piept ca pe o roată ?
O, Bachus, încununat cu viţă deasă,

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ

Cu pieptul lipit de al meu, te amesteci cu sîngele meu
de pămîntean ! bea-ţi sclavul !
O, leule, mă învălui, îţi lipeşti nările de bărbia mea !
O... scump... ciine !

Încoronată, prinţesa primeşte însemnul regalităţii, ironie care-l face să dispară pe Cap de aur, cu viaţa, gloria şi moartea lui — şi ce lamentabil moment survine cînd mica mînă căreia i s-a îndepărtat cuiul nu poate să apuce sceptrul : un ofiţer îi strînge pumnul, şi-i îndoaie pe rînd degetele ultragiate !

Dar pentru că a sărutat buzele uzurpatorului, prinţesa moare şi ea, căci e necesar să cadă cortina pe această scenă, întocmai cum cade albeaţa pe un ochi.

Ceea ce această literatură viguroasă şi amplă datorează tragicilor greci, lui Shakespeare, lui Whitman, putem mai curînd simţi decît determina. E în ea o puternică originalitate sprijinită, la primii ei paşi, de mîna viguroasă a unor maeştri, dar pentru ca cineva să poată ajunge să se sprijine pe aceste mîini înalte ca piscurile unor munţi, el trebuie să fie mare din fire. Cîte o imagine îşi trădează originea ; altele ne frapează prin impudoarea frumuseţii lor inedite !

... O, Marnă de aur
Pe care luntraşul crede că pluteşte pe coline, şi viţele
de vie şi casele !

nu e, desigur, decît o parafrază a versului lui Ausonius ; e Mosela, în care

... vitreis vindemia turget in undis
⟨în undele sticloase stau strugurii umflaţi⟩

Dar modalitatea constantă a autorului *Capului de aur* e de a-şi exploata amintirile privirii ; el posedă o puternică memorie vizuală ; el vede gîndurile scrise în gesturile naturii : „Oamenii, asemeni frunzelor în magnifica

lună mai, se sărută în tăcere" ; şi aceasta, despre o femeie care plînge pe un cadavru :

Iat-o cum se înclină, ca floarea soarelui veştejită
Care-şi apleacă spre pămînt întreaga sa faţă de grîne.

Şi aceasta :

Clipa e tristă ca sărutul a două femei îndoliate

Sau această viziune a Despărţirii :

Chipul Culegătoarei de flori care cîntă
Se mistuie în densul crepuscul,
Încît nu i se mai văd decît ochii şi gura care pare
vînătă

Cerul e făcut sensibil imaginaţiei sale, fără a fi înjosit :

Străvezia puzderie de stele ca nişte iepuri, vînătoare
în ceţuri a Săgetătorului.

E viaţa, văzută prin mijlocirea unei uluitoare reţele de imagini, e însăşi viaţa, dar viaţa cu întreaga ei feerie interioară ; întreaga natură e cuprinsă de tremur şi visează în versurile acestea lente, ca o femeie dusă într-o barcă prin noapte. Chiar şi abstracţiile îşi ridică braţele în care sîngele circulă albastru ; iată „Victoriile care trec pe drum ca nişte secerătoare, cu faţa întunecată ca argăseala, — Acoperite cu un văl şi sprijinindu-şi cîte o tobă de şoldurile de aur". Imaginile sînt de o energie parcă izvorîtă din întunecimea conştiinţei nervoase, nişte imagini s-ar zice născute, pe ici, pe colo, de-a lungul unui corp care gîndeşte, în reţeaua lui de nervi :

...La ce
Aş mai pune în mişcare gloatele mele, cînd trupul
Meu ca un munte îşi zbîrleşte o pădurice de membre ?
. . . . . .
Ne lipisem buzele asemeni unui fruct
Care avea ca sîmbure sufletul nostru.

Accidentele cele mai vulgare ale vieţii animale se înalţă la nişte semnificaţii nobile ; îi vedem pe muribunzii de pe un cîmp de luptă „mişcîndu-se în noroi ca nişte raci".

Plină de imagini, tragedia aceasta e şi plină de idei ; un singuratic „are pretutindeni un tovarăş : propriul său cuvînt" ; sîngele, bărbatul trebuie să-l risipească ca femeia laptele ; şi totul, imagini şi idei, creaturi care dispun de o magnifică bogăţie de sînge, păr, piele, vii şi frumoase, se mişcă şi înfloresc în pădurea somptuoasă a unei supraomeneşti tragedii.

Nu e vorba deocamdată decît de *Cap de aur* şi cuvintele mele au ajuns deja să se reverse, fără ca să atingă, poate, grava altitudine pe care ar fi trebuit să o sugereze. Sîntem pe teritoriul unui geniu vast în care paşii răsună pe lespezi, din ecou în ecou : multiplicitatea sunetelor ne-ar putea împiedica să auzim clar ceea ce unele voci spun în şoaptă, în spatele coloanelor.

În vremurile noastre, în care opiniile, în literatură, ascultă de gesturile ruşinate ale mai multor inteligenţe deficitare, e inutil să calificăm altfel decît prin aluzii talentul autorului piesei *Cap de aur*. Am spune că el are darul tragicului şi, potenţial, toate virtuţile unui mare poet dramatic : puţine capete s-ar întoarce şi puţine ar face-o fără o strîmbătură. Dealtminteri, el s-a închis de bunăvoie într-un mormînt tainic, ca un fachir al gloriei care a preferat să fie ignorat decît să se facă neînţeles. Atitudinea, frumoasă, ne inspiră şi încredere. Dat de poet (e foarte adevărat : chiar de el), cuvîntul de ordine al tăcerii a fost păstrat de şapte ani, cu o religiozitate cu adevărat exemplară, dar cei care s-au străduit să nu vorbească mă vor ierta pentru că nu am tăcut şi eu. N-aş fi vrut să trăiesc într-o epocă în care numai mediocritatea infernală e lăudată ; şi dacă rătăcesc, îmi place mai mult ca aceasta să se întîmple de-a lungul unui ţărm de umbră.

Recitit, *Cap de aur* m-a ameţit cu o violentă senzaţie de artă şi de poezie ; dar, mărturisesc, e o băutură prea tare pentru vremurile de azi : micile noastre artere fragile ne bat de-a lungul ochilor, pleoapele se închid : prea grandios, spectacolul vieţii se tulbură şi se sfîrşeşte înainte de a pătrunde în creierele obosite fără să fi gîndit vreodată la el. *Cap de aur* dramatizează o serie de idei ; aceasta impune minţilor un travaliu inexorabil, exact în momentul în care oamenii nu mai vor decît să culeagă, ca nişte fetiţe, părăluţe într-o pajişte monotonă ; dar trebuie să ne arătăm fără milă faţă de spiritele copilăroase, şi, de aceea, cerem autorului *Capului de aur* şi al *Oraşului* opera necunoscută a acestor şapte ani ai săi de tăcere.

DISOCIERI

DISOCIERI

ASTROLOGIA

Ceea ce conferă în continuare un oarecare credit astrologiei, a cărei existenţă ne-a fost reamintită de un proces recent, e vechimea originii ei, magii, Caldeea, rolul ei în istoria Franţei, celebritatea unora dintre adepţii săi şi chiar celebritatea unora dintre maeştri, căci, la urma urmei, Kepler nu a fost numai unul din întemeietorii astronomiei, el fabrica şi horoscoape şi din ele îşi cîştiga existenţa. Indiferent cît de himerică ar fi, astrologia este o ştiinţă distinsă, curată şi care intră în conversaţie cu cele şapte planete, ceea ce o face mult superioară rabdomanciei, chiromanciei, geomanciei, chiar ghicitului în cafea. Mai există deci astrologi. Am cunoscut pe cîţiva, printre care şi pe Dl. Ely Star, figurant în acel proces. Dl. Ely Star avea defectul, sau dezavantajul amuzant, de a escamota foarte abil piesele de cinci franci. Le scotea dealtminteri după ce le înghiţise cu mare rapiditate. Aceasta l-a făcut să obţină murmure de admiraţie în public. Pe vremea cînd l-am văzut, era un astrolog foarte de treabă şi care-şi dezvăluia cu plăcere secretele. Altul, Dl. L. D. B., era mai grav, aproape taciturn. Nu vorbea decît după ce mînca şi după ce descoperea o monedă de un ludovic sub şervet. Era un astrolog de lux. Nu vă divulga horoscopul pentru mai puţin de o sută de franci. Aceasta îl contraria pe Huysmans care, dotat cu toate formele de credulitate, i-ar fi cerut cu plăcere, la bătrîneţe, secretul sorţii sale. Astrologii au totdeauna un grup de fervenţi. Pentru ei, sistemul planetar e mai productiv decît pentru astronomi. Dealtfel ei îl vînd sub toate formele posibile şi mai

ales sub formă de talismane. Şi, cum fiecărei planete îi corespunde o anumită piatră preţioasă, talismanul a pătruns în domeniul bijuteriei. Nimeni nu se îndoieşte de valoarea unui talisman care a căpătat forma unui inel ornat, un diamant de multe carate. Astrologul e mult mai şiret decît se crede.

VÎRSTA

Haina militară îi pune pe cei care o îmbracă la adăpost de toate inconvenientele vîrstei. Odată intrat în aceste stofe de diverse culori, în genere roşii cît priveşte pantalonul şi negre cît priveşte tunica, omul intră într-o lume de oţel, de bronz, de marmură, de zinc şi de cauciuc. La patruzeci de ani el se dă tumba ca un şcolar sau ca un elev de la Colegiul de atleţi. La patruzeci şi cinci de ani, intră în adolescenţă, îşi trece ultimele examene şi se prepară pentru viaţa serioasă. La cincizeci de ani e tocmai bun să se căsătorească şi să procreeze. Apoi vine maturitatea care-l duce pînă la şaptezeci de ani, şi chiar mai departe, uneori pînă la vîrsta lui Matusalem. „E foarte tînăr — spunea un general despre un coleg de al său foarte tînăr. Gîndiţi-vă că n-are decît cincizeci şi patru de ani !“ E o apreciere care ar părea trăsnită dacă s-ar referi la un civil, dar uniforma prezervă şi conservă, în timp ce, prin nu ştiu ce forţă inhibitivă, ea se opune dezvoltării marilor puteri războinice ale conducerii şi organizării : un militar nu mai e apt pentru rolul unui Condé, al unui Napoléon, al lui Desaix, al lui Marceau, decît la o vîrstă care, pentru oamenii obişnuiţi, s-ar numi „foarte înaintată“, şi, fără îndoială, că de aceea nu mai există mari generali. Ei au murit cu toţii înainte de a fi atins vîrsta geniului militar. Unii oameni de bine s-au emoţionat de această bizară situaţie, pe care au studiat-o fără rezultate apreciabile sub denumirea de „întinerirea cadrelor“. Incompetenţa mă somează să mă opresc aici. M-am limitat să adun cîteva vederi noi care ar putea,

mi se pare, servi drept punct de plecare al unei noi ştiinţe : biologia militară. În forme mai modeste, s-ar putea încerca un eseu asupra influenţei stofei uniformei, a galoanelor şi penelor asupra evoluţiei organice a omului. Vă închipuiţi cam ce ar ieşi.

FERICIREA

Doi miliardari, americani fireşte, întrebaţi de un ziar despre prezenta lor stare sufletească, au răspuns că sînt fericiţi, fericiţi cît e cu putinţă să fii în această lume. Aceasta confirmă poporul, în tradiţionala lui credinţă (şi în ciuda acelui adagiu deopotrivă tradiţional) că banul face pe om fericit, că niciodată n-ai prea mulţi bani, şi că trebuie să sacrifici totul pentru a-i poseda, întocmai cum un creştin ar trebui să sacrifice totul pentru a dobîndi fericita viaţă veşnică. E cert că eu nu voi şti niciodată din experienţă dacă unul, două, trei sau şase miliarde aduc după ele în mod fatal fericirea, dar, în ciuda emoţionantei mărturisiri a acestor domni, am unele îndoieli. Cred cu tărie că se poate întîmpla foarte bine ca un om foarte bogat, încă tînăr şi cu o sănătate normală, să resimtă un profund dezgust faţă de viaţă. Există exemple în această privinţă, aşa cum există încă mai multe exemple, pentru că sînt mai uşor de realizat, de fericiri întemeiate pe o horaţiană mediocritate. Aşadar, vechiul proverb ar avea dreptate, dacă n-ar fi mai drept să spunem că fericirea e o stare norocoasă, pe care o dobîndim exact aşa cum cîştigăm lozul cel mare la loterie, că nu-i cunoaştem condiţiile, nici reţeta, şi că dealtfel fericirea e poate o stare inconştientă, care deci scapă judecăţii noastre. Da, a fi fericit, într-altă formă decît una trecătoare, acută şi fugitivă, e o stare care nu poate intra în conştiinţă, nici măcar nu poate fi concepută în mod exterior. E, probabil, o stare himerică. De aceea, călugării moderni, care se servesc de ea ca de o momeală, au plasat fericirea într-o viaţă viitoare, unde verificarea e

imposibilă. Religiile vechi, care nu erau decît o metodă pentru a evita cea mai mare nenorocire, adică mînia zeilor, nu posedau această astucie şi de aceea au fost înfrînte. Fericirea a intrat în imaginaţia oamenilor. E oare aceasta o binefacere ?

NAIVITATEA

Naivitatea e o provincie psihologică care se învecinează pe de o parte cu prostia, iar pe de alta cu bunătatea. Oamenii grăbiţi o confundă adeseori cu una sau cu cealaltă dintre vecinele ei. Şi, totuşi, ea posedă caracteristicile ei proprii. În primul rînd, locuitorii acelui teritoriu nu se cunosc ei înşişi aşa cum sînt şi nici unul nu vrea să admită vreodată calitatea care-l distinge. De aceea sînt foarte imprudenţi şi mereu dispuşi să se lanseze în mii de aventuri despre al căror sfîrşit ei cred totdeauna că va fi în favoarea lor. Ei ştiu. Nu trebuie să încercăm să-i mustrăm. „Mă iei drept un naiv, afirmă locuitorul acestei provincii. Stai puţin. Rîde mai bine cine rîde la urmă." Şi ei merg înainte, vitejeşte, orbeşte, înfruntînd toate greutăţile, mereu senini, mereu încrezători. „Nu sînt naivă, spunea o biată eroină a unei recente aventuri. Cunosc viaţa, dar sînt bună şi aceasta m-a pierdut." Aceasta e regula, naivii nu vor să se recunoască ca atare. Or tocmai după aceasta îi distingem. Bunătatea e calitatea pe care şi-o asumă de preferinţă şi nu neg că ei n-ar participa la ea, că ei n-ar descinde dintr-o încrucişare cu locuitorii provinciei vecine. Poţi să fii bun fără să fii naiv, şi aici e greşeala lor, că nu ştiu să facă această distincţie, dar dacă ar face-o, n-ar mai fi nişte naivi, ei ar înceta să mai existe. Dar naivii nu sînt nici absolut proşti. Un prost nici măcar nu-şi dă seama că vrei să-l păcăleşti. „Să mă acuze pe mine, gîndeşte el. Pe mine !" Într-o astfel de împrejurare, naivul are unele bănuieli, dar ele sînt repede înăbuşite de încredere. El îşi proiectează caracterul în care străluceşte bunătatea în actele altora şi aceasta creează o

lumină sub care el nu mai observă maliţia. Naivii sînt, fără îndoială, şi proşti, dar sînt proşti din cauza bunătăţii. Din această cauză nu-i putem pur şi simplu dispreţui.

ANIMALUL FRUMOS

M-am oprit deunăzi mai mult timp la Jardin des Plantes în faţa unei maimuţe din specia maki din Madagascar, îmbrăcată în întregime în catifea neagră brodată cu alb. Ce animal frumos ! Dacă din întîmplare el e cumva dintre strămoşii noştri, cît de degeneraţi sîntem noi cu pielea noastră galben-roşcată, sărăcăcios acoperită de păr aspru ! E realmente o fericire că am inventat arta vestmîntului, căci, absolut goi am face o tristă figură în natura cu forme şi culori atît de armonioase. Desigur că femela omului este în genere, cel puţin în tinereţe, mai prezentabilă decît masculul, dar în afară de faptul că acest lucru e cu totul trecător, nu trebuie să credem că frumuseţea aceasta e în cea mai mare parte altceva decît o creaţie a dorinţei noastre, în timp ce frumuseţea unor animale ne frapează direct simţul estetic. Grecii, care aveau acest simţ mult mai dezvoltat decît îl vom avea noi vreodată, au lucrat forma umană pentru a-i da un rang onorabil printre formele animale şi au început prin a-şi rade acel vulgar păr, a-şi unge trupul cu ulei, a-i da o culoare lucioasă şi omogenă. În felul acesta trebuie să ne reprezentăm atleţii greci. Mă îndoiesc că bărbaţii goi, din colegiile noastre de atleţi, ar oferi un spectacol chiar satisfăcător. Noi am împrumutat de la greci doar exerciţiile lor musculare : aceasta nu e suficient din punct de vedere estetic : un om în izmene şi care execută nişte sărituri nu e neapărat un animal frumos. Maki-ul mă seduce mai mult, deşi în calitatea lui de lemurian, el merge în patru labe. Superioritatea animalului va consta totdeauna în faptul că lui îi va fi suficient să se arate ca să fie frumos. Pentru aceasta n-are nevoie de nici un

efort, de nici o muncă. Cît de mult se osteneşte bietul om ca pînă la urmă să nu fie demn de prea multă admiraţie !

TU ŞI ŢIE

Citeam mai zilele trecute într-un ziar o nuvelă semnată de un nume care nu mi-e necunoscut, dar de care nu citisem încă nimic. Îmi place să mă informez, mai ales fără prea mare efort. Nu m-aş fi apucat desigur să citesc un roman semnat de acel nume, dar o nuvelă de cinci sau şase minute ! La început totul a mers bine. Era vorba de moravurile unor englezi şi nu aveam nimic de reproşat. Nimic nu mă şochează. Un tutore se căsătoreşte cu protejata sa şi, deşi oarecum neliniştit din cauza disproporţiei de vîrstă, el e foarte fericit, tînăra lui soţie neoferindu-i nici un prilej de gelozie. Şi totuşi există un nepot ; dar, ca orice tînăr englez, glacial şi rezonabil, el nu priveşte pe tînăra sa mătuşă cu nici o intenţie indecentă. Pînă aici totul e deci destul de banal, dar foarte în conformitate cu moravurile naţionale. Citesc mai departe, şi iată că unchiul are ocazia să asculte prin perete sau de după o perdea pe cei doi tineri discutînd cu familiaritate. Ascultă, îşi dă seama că cei doi se tutuiesc, înţelege totul, şi sucombă brusc de o veche boală de inimă. Or, dat fiind mediul englezesc, deznodămîntul e pur ideal, englezii, indiferent de gradul şi de natura intimităţii lor, neputînd niciodată să se tutuiască, aşa cum toată lumea ştie, cu excepţia autorului distrat al sus-numitei nuvele. Desigur că a ignora aceasta nu e o crimă, dar e poate una să vrei să zugrăveşti moravuri englezeşti, atunci cînd nu ştii nimic despre ele. Şi, încetul cu încetul, faptul mă face să mă gîndesc la toate acele romane sau povestiri istorice ori exotice, care ni se oferă din belşug şi pe care se întemeiază cunoaşterea populară a istoriei şi a moravurilor străine. Totul e adevărat în psihologie

şi oricît aş dori să-mi bat joc de adevărul psihologic, inexactitatea mă exasperează. Ignoranţa nu e, poate, decît prostia cultivată.

MENIUL

Întrucît sîntem în anotimpul congreselor, igieniştii întruniţi la Londra au găsit de cuviinţă să-şi ofere un banchet, şi acest banchet ar fi semănat cu oricare altul dacă n-ar fi comportat şi un meniu care dădea o notiţă alimentară despre toate felurile de bucate. Cutare, afirma notiţa, bineînţeles în jargon ştiinţific, e greu şi cutare uşor. Cutare favorizează salivaţia, deci inaugurează bine o masă, iar cutare are o influenţă puternică asupra producerii sucului gastric : deci nimic mai bun pentru a încheia un prînz mai rezonabil. S-ar crede aşadar că aceşti doctori în digestie au adus, în afara unor notabile schimbări în compoziţia meniului lor ştiinţific, şi unele modificări în ordinea adoptată de muritorii de rînd şi îndeosebi în ordinea adoptată de bucătari. Cîtuşi de puţin. S-a constatat, ca dintr-o pură întîmplare, că meniul ştiinţific coincidea destul de bine cu meniul vulgar, deşi destul de distins, pe care l-ar fi putut comanda un ignorant. Atunci, ce mai e şi această igienă alimentară, dacă explicarea unor vechi obiceiuri constituie toată ştiinţa ei ?

Iată următoarea notiţă despre langustă : „Crustaceu conţinînd 18% proteină. Puţin cam greu. E potrivit să se servească împreună cu o maioneză care favorizează procesul digestiei". Şi această justificare a sucului de fructe : „Sucul cu şampanie. Bun între două feluri de mîncare. Curăţă cerul gurii, deschide pilorul, goleşte stomacul, suspendă secreţia gastrică şi odihneşte glandele". Mi se pare că n-a fost nevoie să aşteptăm acest banchet igienist pentru a mînca crustaceele cu maioneză, sau pentru a întrerupe o masă prea abundentă cu un sirop. Ţăranii din Normandia îl înlocuiesc printr-un pahar de rachiu de cidru şi se simt foarte bine. Rămîne igieniştilor

să justifice acest obicei, fără de care nu există un bun praznic de nuntă în ţara păşunilor. Şi sînt convins că vor fi foarte capabili s-o facă.

COCOŞATUL

Un medic american a inventat de curînd o pomadă care-i redresează pe cocoşaţi. Invenţia lui a fost în genere bine primită. Să adăugăm că e vorba mai curînd de niște deviaţi decît de niște inşi prevăzuţi cu o proeminenţă între cei doi umeri, şi că pomada în chestiune se aplică multă vreme, ortopediştii au utilizat metoda redresării au fost supuşi în prealabil torturii redresării mecanice pe o masă analoagă celor care servesc la îndoirea bîrnelor de lemn. Voi afirma că aşa ceva nu-mi inspiră nici o încredere şi, apoi, că metoda nici nu e foarte nouă. De multă vreme, ortopediştii au utilizat metoda redresării şirei spinării şi nu ştiu nimic despre reuşite, dar putem crede aceasta dacă avem în vedere prosperitatea stabilimentelor lor. Cît priveşte pe adevăraţii cocoşaţi, cei care posedă o bosă şi mult spirit în ea, să sperăm că nu se va inventa vreodată ceva care să le reducă bosa şi inteligenţa odată cu ea. Dealtminteri, ei nu sînt cîtuşi de puţin nefericiţi. Cei pe care i-am cunoscut eu mi s-au părut totdeauna bine dispuşi. Dealtfel, cocoşaţii sînt foarte căutaţi de femei, din cauza credinţei care le atribuie nu ştiu ce tainice virtuţi. Un cocoşat nu se căsătoreşte mai greu decît alt bărbat, şi numeroşi observatori au remarcat că el e în genere un bărbat cu succes în dragoste. Poate că ceea ce farmecă în primul rînd pe femei e jovialitatea, şi cocoşatul e aproape totdeauna jovial. De cele mai multe ori el e dotat cu o figură agreabilă şi cu o mare facilitate de a vorbi. Or, tocmai graţie chipului şi cuvîntului cineva captează în primul rînd simpatiile. La ţară, cocoşaţii sînt în genere croitori ambulanţi, îşi petrec aproape toată ziua în tovărăşia gospodinelor şi au tot timpul să-şi valorifice pe lîngă ele spiritul, ca să nu zic graţiile lor. Graţii nu

au deloc cocoşaţii, dar femeile, tocmai pentru că ele sînt graţia, nu sînt sensibile la ea. Le doresc cocoşaţilor să scape de chirurgie.

PĂHĂRELUL

Mă indispune faptul că acea centenară, o centenară de o sută zece ani, o supracentenară, bea regulat pe stomacul gol, şi poate din timpuri imemoriale, un păhărel de ţuică. Astfel de ştiri, igieniştii ar prefera să nu le vadă prin ziare, căci ele nu pot decît perverti conştiinţele, nu pot decît slăbi, dacă nu distruge, credinţa în igienă, nu pot decît îndemna pe oameni la cele mai grave erori. Un om de o sută de ani n-ar trebui prezentat niciodată decît sub forma celei mai stricte sobrietăţi. Ba e chiar perfect să nu fi băut decît apă, ceea ce dovedeşte virtuţile conservatoare ale acestui element. Departe de mine ideea de a ironiza comandamentele Ligii antialcoolice. Mai mult încă, aş vrea să mă prefac că mă încred în ele orbeşte. Aceasta mă costă cu atît mai puţin cu cît eu nu am pentru alcool decît un gust dintre cele mai moderate, dar, nefiind un fanatic, mă văd obligat să accept faptele aşa cum se prezintă ele în faţa spiritului meu. Chiar dacă povestea acelei centenare ar fi fantezistă, aş putea nara eu mai multe, poate nu cu centenare, dar cu bătrîni foarte înaintaţi în vîrstă, care nu au renunţat niciodată la astfel de obişnuinţe şi se simt foarte bine. Dar nici pe ei nu i-aş da ca exemple de urmat. În această materie, şi în altele, trebuie să privim cu neîncredere exemplele de urmat. Ceea ce convine unuia e funest pentru altul. E vorba de tine însuţi şi nu de vecin. Nu există vreo regulă de regim aplicabil tuturor oamenilor, şi ceea ce nu e nefast centenarei din Marsilia v-ar putea fi foarte bine dumneavoastră, cei care mă citiţi.

AURUL OTRĂVITOR

O femeie bătrînă era în stare să doarmă literalmente pe aur, adică pe o litieră care nu e moale decît prin metaforă. Ea avea la ea douăzeci de mii de monede de aur de cîte douăzeci de franci. Nu le pot aprecia volumul, căci asemenea cantitate nu se întîlneşte decît în lăzile celor care se ocupă cu comerţul de aur. Suma aceasta, care nu e enormă în hîrtie, este enormă în monede. Numai enunţînd-o şi dobîndim ideea unei bătrîne femei hărăzită asasinatului, de care printr-o minune ea a scăpat, zic magistraţii, sinucigîndu-se. Omul de rînd nu e de aceeaşi părere : „Nimeni nu se sinucide, afirmă el, dacă posedă douăzeci de mii de piese de aur, dacă poate să se scalde în aur, să se culce pe aur şi în aur, să respire aur, să trăiască aurul". Ar fi de înţeles o sinucidere la o avere în bancnote, o avere fără nici o seducţie, fără magnetism, dar nu e de admis să renunţi de bunăvoie la prezenţa reală a aurului, la fascinaţia aurului. Oare o litieră făcută din aur, aşa cum vacile au un culcuş din paie şi din ferigi, să nu ofere nişte bucurii de natură să facă ca viaţa, e cazul s-o spunem, să devină foarte preţioasă ? Dar dacă cumva aurul i s-a urcat întîmplător la cap, dacă vaporii de aur au otrăvit-o, dacă i-au tulburat mintea ? Nu e primul avar găsit mort extenuat pe o grămadă de bani, şi, într-adevăr, ideea că posezi atîta aur, dar nu te simţi în stare să te foloseşti nici măcar de una din posibilităţile conţinute în el, e de natură să ne stupefieze ! Da, da, să ne gîndim mai bine : poate că aurul e o otravă !

MĂRTURII

Se pare că magistraţii francezi nu sînt perfectibili. Poate că aceasta se datorează faptului că ei sînt sclavii unui cod prea rigid, dar ei recad mereu în aceleaşi pre-

judecăți. Se pare că tot ce s-a scris în ultimii zece ani despre fragilitatea mărturiilor n-a făcut asupra lor nici o impresie, deși filozofii au căutat în mod deosebit să-i instruiască, pentru că dacă există un loc unde mărturia are o valoare, și încă una înspăimîntătoare uneori, acela e însăși incinta tribunalului. Nu am nici o simpatie pentru vreunul din indivizii care aparțin „bandei tragice" și sînt convins că Dieudonné mai are pe conștiință și alte fărădelegi decît atentatul din strada Ordener, dar el a fost condamnat pentru această crimă, și o singură persoană l-a recunoscut realmente, și l-a recunoscut cu vehemență, anume însăși victima, adică singura ființă căreia îi era într-adevăr îngăduit să-și fi pierdut tot sîngele rece în astfel de momente. Alți martori, și care aveau mai multe motive să-și păstreze sîngele rece, au descris un cu totul alt agresor. Nu e sigur că aceștia din urmă nu se înșeală, dar nici nu e sigur că victima nu se înșeală și ea. Putem avea încredere într-o amprentă, într-un semn material, dar nimic nu e mai îndoielnic decît o mărturie. Ba e chiar posibil ca în viitor să nu se mai acorde o mare importanță mărturiei omenești. Încă mai demult, Goncourt afirma că nu există un om dintr-o sută în stare să răspundă acestei întrebări : „Ce culoare are tapetul dormitorului dumneavoastră ?" Poate că aceasta era prima întrebare care ar fi trebuit pusă victimei. Prin ea s-ar fi putut judeca dacă ea nu s-a înșelat și care anume sînt calitățile ei de observator. Să mai punem la socoteală că în clipa în care vezi un revolver îndreptat spre tine, ai toate scuzele dacă-ți închizi ochii și dacă-ți ascunzi fața cu mîinile. Există toate șansele pentru a nu distinge prea bine o figură. De cîte ori nu mi-am surprins propria mea inteligență în flagrant delict de eroare în materie de mărturie ! Și-ți spui : „E posibil ? Aș fi fost în stare să cred. Și, totuși..." Dar faptul există și dovedește fragilitatea inteligenței dumneavoastră.

Oamenii cinstiți nu se gîndesc niciodată la hoți, dar hoții se gîndesc în permanență la oamenii cinstiți : de aici, superioritatea lor practică. Negreșit, e foarte agasant să-ți privești mereu cu neîncredere vecinii, dar e și mai agasant să te trezești privat de portofel sau chiar de ceas. Cred că aceia care veghează la securitatea oamenilor și a bunurilor lor vor fi de părerea mea : păgubașii sînt aproape totdeauna niște oameni imprudenți. Așa se întîmplă cu acei călători, care în genere sînt călătoare, și care-și ocupă locul cu un elegant sac de călătorie conținînd bijuterii, pentru ca apoi să facă o plimbare pe chei sau la bufet .Hoțul se află pretutindeni, ar trebui să ne spunem. Mai sigur decît dumneavoastră, el e cu ochii pe valiza dumneavoastră și cu cît aceasta e mai elegantă, cu atît îl interesează mai mult. Hoțul nu e un individ sangvinar, nici măcar un certăreț care caută discuția ; dimpotrivă, el vrea să treacă neobservat și adesea reușește. Vorbesc despre hoțul de tren de lux, pentru că observațiile acestea mi-au fost sugerate de o mică aventură recentă despre care au vorbit ziarele. Cum păgubașa era o actriță, ea și-a găsit niște confidenți în nenorocirea care i s-a întîmplat, așa cum spuneam, pentru că ea se închipuia înconjurată de oameni cinstiți ca ea. Altă categorie de oameni pentru care de asemeni nu am o prea mare milă e aceea a inșilor care pleacă în voiaj lăsînd cîte o vilă izolată sub unica supraveghere a providenței. Ei sînt foarte surprinși cînd, la întoarcere, își găsesc sertarele vide, dar eu știu că nu toate vilele lăsate în astfel de condiții au această soartă. Fiți siguri că hoții îmbogățiți își iau unele precauții împotriva semenilor lor și că acei care devalizează trenurile de lux nu-și lasă valizele prea mult timp pe culoare.

Nu, nu e vorba de un termen de argou. Nu am adăugat cuvîntului un semn de exclamare. E vorba doar de felul în care oamenii poartă păr pe față. Așadar, priveam zilele trecute într-o revistă americană portretele noilor membri ai municipalității New-Yorkului și constatam spre marea mea surprindere că două treimi dintre acești eminenți americani poartă mustață. Deci cum se face că fețele depilate trec la Paris drept specific americane ? În fața unei figuri rase de tip anglo-saxon, nimeni nu ezită și spune : e un american ! Și aproape totdeauna acest lucru e adevărat. Oare americanii nu se rad decît pentru Europa ? Cred că moda fețelor depilate, chiar dacă în America va fi fiind mai veche decît în Europa, nu datează de foarte multă vreme, ba chiar și dincolo de ocean ca și dincoace, ea nu e decît de dată recentă. Fețele fără păr sînt aproape toate mai juvenile decît fețele cu mustață. Cele două tipuri trebuie așadar să coexiste. Nimic nu datează mai bine un lucru decît felul de a purta sau a nu purta barbă. Abia dacă mai e nevoie să scrii sub un portret din trecut un an precis. Cioc, barbă cu două vîrfuri, mustață în furculiță sau lăsată în jos, mustață deasă sau subțire, favoriți, în potcoavă, barbișon, toate acestea desemnează cîte o epocă. Nimeni nu-și poate închipui pe Voltaire cu mustața lui Richelieu, nici pe Ronsard cu fața rasă. L-am putea concepe pe Socrate cu favoriți sau pe Cicero după moda austriacă ? Aceste jocuri ale bărbii sînt în principiu niște mode barbare. În timpul năvălirilor, ele au frapat puternic pe vechii romani. Sidonius Apollinaris a fost uluit. Anticii nu au cunoscut decît două feluri de a purta barba : sau întreagă, sau complet rasă. Secolul al XVIII-lea a considerat barba o „abjecție" și a tratat-o în consecință. Dar la noi, în privința aceasta ca și în multe altele e anarhie.

Nu am o idee prea precisă despre Dl. Pierpont Morgan, care a decedat recent, ghiftuit de ani și de bani, mai ales de bani. De asemenea nici nu posed vreo idee prea clară despre subsolurile Băncii Franței. Dar îmi îmaginez mai ușor o pivniță plină cu bani decît o mașină de făcut bani. Dl. Pierpont Morgan a fost o mașină de făcut bani, dar banii aceștia el nici măcar nu i-a văzut vreodată. Îi poseda, dar numai în cuvinte și cecuri, deși îi poseda în realitate. Cei care sînt niște Cresuși moderni nu seamănă deloc cu cei din antichitate. Își poartă tezaurele în cap și în vîrful degetelor. Cel de care e vorba pare să fi fost un tip urîcios, cu nasul roșu și cu privirea feroce. Avea un aer în permanență furios și muncea fără odihnă. Pentru a se convinge pe sine însuși că-și permitea unele pauze, în ultimii ani se făcea că se interesează de opere de artă, și pentru a se convinge că era un suflet bun, de filantropie. Adică, își cumpăra obiecte foarte scumpe și fonda orfelinate și spitale, dar în timpul acesta își continua calculele, căci fiecare mișcare a fibrelor nervoase din creierul său producea bani, care se adăugau grămezii. El gîndea bani, mînca bani. Ba chiar nu putea să mănînce decît bani, pentru că suferea de o boală de stomac. Cît privește alte plăceri, principiile lui îi interziceau să se atingă de ele. Dar poate că se bucura la ideea că lumea credea despre el că putea totul. Și, totuși, Morgan n-a avut nici un capriciu. La ce bun să ai capricii, atunci cînd ți le poți realiza numaidecît, fără să-ți mai pierzi timpul visînd la ele ? Dl. Pierpont Morgan era prea serios ca să viseze vreodată. El făcea calcule, ceea ce e mai profitabil și nu lasă nici un fel de regret. Nimeni nu e în stare să spună ce avere poseda Morgan, dar el, deși nu ținea nici un registru, știa cît avea, poate vreo zece miliarde, poate mai mult. Nu e oare cel mai frumos elogiu pe care-l putem aduce civilizației noastre ?

DOMNIŞOARA VILLANY

Am fost ieri la un matineu coregrafic al domnişoarei Adorée Villany, dansatoarea goală, şi am gustat acolo frumoase senzaţii de artă. Ne-a trebuit multă vreme ca să înţelegem farmecul dansului, dar se pare că în cele din urmă am izbutit. Încă vreo cîţiva ani, şi vom fi aproape tot atît de avansaţi în această privinţă ca un contemporan al lui Sesostris sau ca barbarii din toate timpurile şi din toate ţările. Dar ceea ce ne-a lipsit pînă acum au fost dansatoarele şi nici nu le puteam avea pentru că aveam mania de a le costuma într-un mod ridicul şi de a le transforma într-un soi de mormoloci cu aspectul cel mai rebarbativ. Trebuie să lăudăm din plin pe acelea care au refuzat primele să îmbrace această burlescă uniformă şi care au făcut posibilă, etapă cu etapă, apariţia unei Villany, apariţia unei femei în toată libertatea alurei şi graţiei ei. Ea e obligată să se acopere puţin, magistraţii judecînd că pura nuditate era indecentă, deşi e poate dimpotrivă, francheţa ei suprimînd orice curiozitate grosolană. O femeie goală nu dansează numai cu gesturile ci şi cu muşchii, cu fiorii epidermei care fac din ea o oglindă vie a tuturor emoţiilor care trec prin organismul ei şi au ca rezultat aceşti fiori. Trupul întreg e cel care vorbeşte şi anume vorbeşte un limbaj delicat, sensibil doar inteligenţei. Obligaţia vălului o privează în mod evident în unele scene de cele mai bune mijloace de expresie ale ei. Fecioarele creştine care erau puse să danseze în arene erau cu certitudine goale. Cum poate mima o dansatoare spaima ei dacă i se impun nişte inoportune văluri ? Şi, totuşi, succesul mare a fost cu unul dintre cele mai reuşite tablouri ale domnişoarei Villany, acela al expresiei durerii. În program, ea îl explică astfel : „Durerea fizică reprezentată prin schimbarea liniilor corpului, ca expresie artistică". Şi tocmai aceasta a fost. Un lucru pur. Totul a fost pur în acest dans, indiferent că mimează durerea sau bucuria. Şi, pură în

mişcare, ea e pură şi în repaos, pentru că ea e arta şi pentru că ea e frumuseţea.

TRIBUNALE

Se pare că tribunalul departamentului Sena (care se compune din numeroase camere şi secţiuni) lucrează cu o ardoare incomparabilă. Tribunalul acesta judecă tot ceea ce-i cade în mînă cu o velocitate care ne stupefiază. Zece, douăzeci, treizeci de mii de procese nu sînt de natură să-l sperie. Şi totuşi un număr de patrusprezece mii erau în suferinţă. Ele vor fi eliminate. Şi totul merge, treaba merge înainte. Ah, cît de departe ne aflăm de stejarul lui Ludovic cel Sfînt ! Să mai adaug că am citit dările de seamă ale acestor lucrări precipitate nu fără oarecare spaimă ? Judecătorii noştri îşi cunosc într-adevăr prea bine meseria. Ei posedă o dibăcie cam îngrijorătoare. Mai precis, un amic al meu a avut ocazia să asiste, acum cîteva zile, la o audienţă la tribunalul corecţional şi mi-a mărturisit că a ieşit de acolo puţin cam îngrozit, constatînd cît de copios cădeau, peste nişte amărîţi, zilele, lunile şi anii de închisoare. Nimeni nu înţelegea nimic şi mai ales nu înţelegeau tocmai nefericiţii ale căror discutabile acte păreau anume a pretinde o oarecare discuţie. Dar pentru judecător, şi mai ales pentru judecătorul grăbit, care înlătură cu lopata grămada de patrusprezece mii de procese întîrziate, nu există decît categorii, acolo unde noi vedem speţe particulare. Zece procese de furt nouă ni se par zece procese foarte diferite, atît în ceea ce priveşte atitudinea hoţului cît şi cea a păgubaşului, dar pentru judecător nu există decît una, nu există decît delictul şi tocmai delincventul devine o abstracţie. Oare judecătorul are dreptate iar noi nu ştim să ieşim din naivitatea noastră ? Un fapt e un fapt. Foarte bine, dar există şi indivizii care conferă faptului calitatea lor specială. Oh, dacă am vrea să intrăm în toate proble-

mele astea de psihologie, nu s-ar mai termina niciodată ! Şi trebuie să terminăm, pentru că treaba reîncepe mereu. Procesul următor !

SINUCIDEREA

Un ziar se întreba mai zilele trecute de ce nu i-am lăsa pe condamnaţii la moarte să se sinucidă în celula lor. Şi, în acest caz, de ce să nu le oferim toate facilităţile : frînghii solid agăţate, cu nodul care să alunece, otrăvuri variate şi instrucţiuni asupra modului de a se servi de ele. Totuşi, armele de foc ar urma să fie interzise, pentru a-i feri pe condamnaţi de ispita de a le încerca pe paznicii lor. Aceasta ar oferi avantaje multiple. Economice, în primul rînd. Moartea ar reveni cam la cincisprezece sau douăzeci de parale, în timp ce cu Dl. Deibler şi cu complicata sa maşină, treaba devine extrem de oneroasă. Morale, de asemeni, căci nu puţin lucru e, socotesc eu, certitudinea oferită tuturor că încetează de a mai participa la un aşa-numit omor legal. Mîinile noastre vor fi oare mai curate ? Un lucru, cel puţin, va fi evident, adică faptul că individul s-a omorît pe sine ; apoi, va fi prudent să nu i se analizeze prea strict condiţiile sinuciderii. Dar asta e o afacere de subtilitate. Aşa procedau grecii şi fiii lor bizantini. Primii ofereau condamnatului, după cum se ştie, o cupă de cucută, ceilalţi îi făceau cadou un laţ şi-i arătau în mod politicos cum trebuia să se folosească de el. Întrucît ne priveşte pe noi, ce barbari am rămas, totuşi, în ciuda tuturor abjurărilor istoriei ! Cum ! Nici măcar electricitatea. Electrocutarea va veni cîndva, poate, dar niciodată sinuciderea, fiţi siguri. E gestul anticreştin prin excelenţă, iar creştinismul ne ţine prea strîns legate ideile pentru a-l admite vreodată. Ce ar zice bătrîna Europă, atît de profund creştină ? Ce ar zice bulgarii care-i omoară pe turci în numele crucii ? „Nu, domnilor, niciodată Franţa nu va da un atare exemplu de nesocotire a principiilor. Şi, apoi (coborînd vocea), ne trebuie sînge."

LUPTE

Am văzut ieri, la cinema bineînţeles, lupta dintre o caracatiţă şi un homar. Sînt doi duşmani prin tradiţie. Ieri, caracatiţa a fost cea obligată să renunţe la luptă. Ea s-a retras cu noblеţe, repliindu-şi tentaculele, în timp ce crustaceul îşi clănţănea redutabilii lui cleşti. Mi-ar fi plăcut să văd pe învingător devorîndu-l pe învins, dar situaţia aceasta trebuie să survină rar, căci caracatiţa e foarte rezistentă, iar homarul cam crocant. Realmente, nu ştiu care dintre cei doi adversari sucombă de obicei, dar cred că homarul e acela, pentru că nu el e cel care atacă : se limitează la manevre defensive, ceea ce e de rău augur. Nu poţi să ghiceşti, în aceste fantastice dueluri, cine e victima predestinată, dar aproape întotdeauna există una, şi aceasta nu e totdeauna aceea care nouă ni se pare mai bine înarmată. Se ştie că asteriile sau stelele de mare, care par inerte şi inofensive, cunosc perfect arta de a deschide o stridie, ceea ce e departe de a fi uşor unui om mai neîndemînatic. Ele izbutesc să facă aceasta foarte bine, îşi hrănesc stomacul, care absoarbe molusca, depopulînd în felul acesta cu cea mai mare rapiditate un parc de stridii. Cine ar bănui un atare mecanism văzîndu-le pe cele două animale ? Scenele respective au fost luate în marile acvarii. În adevăratul lor mediu de existenţă, homarii stau în găurile din stînci, unde trăiesc în tovărăşia cîte unui ţipar. Am asistat la o pescuire în Marea Mînecii. Pescarul, care a izbutit să prindă unul dintre aceste două animale, insistă, şi cel mai ades îl înhaţă imediat şi pe al doilea. Urile şi simpatiile sînt deopotrivă inexplicabile. Ce face oare ţiparul cu homarul ? Se spune că unul ar trăi pe lîngă celălalt şi că amîndoi îşi fac servicii mutuale. Aşadar se petrec stranii lucruri în adîncurile mării !

UN AFORISM

Dl. Jules de Gaultier este în clipa de faţă unul dintre filozofii de care trebuie să se ţină seama. E mai puţin celebru decît Dl. Bergson sau decît Dl. Boutroux, dar nici în artă şi nici în filozofie valoarea nu se măsoară după popularitate. Cuvintele domnului Gaultier au deci importanţă, mai ales atunci cînd ele se rezumă în aforisme limpezi precum următorul, pe care-l descopăr într-un articol din *Revue philosophique* : „Filozofia nu e o ştiinţă a fericirii, ci o ştiinţă a cunoaşterii". Iată o ocazie de a medita, o ocazie de a scoate în evidenţă contradicţiile. În alţi termeni, aforismul acesta vrea să spună că din moment ce filozofia înseamnă căutarea adevărului, adevărul nu e destinat să devină calea fericirii noastre. Explicat în acest fel, aforismul va apare contestabil fanaticilor adevărului. Care e acea fericire care s-ar desfăşura în opoziţie cu adevărul ? Şi-ar merita ea oare numele ? Şi ce fericire ar fi compatibilă cu conştiinţa erorii ? Pe de altă parte, sentimentul de a trăi în adevăr să nu confere o bucurie intimă şi de ordin superior ? Chiar dacă adevărul ar fi de natură să ne înspăimînte, chiar dacă adevărul ar fi conform cu teoria lui Schopenhauer sau cu aceea a domnului de Gaultier însuşi care ne prezintă viaţa ca suprema iluzie, să fie oare fericirea incompatibilă cu adevăruri atît de aspre ? E cel puţin sigur că aceste filozofii, ca şi aceea a lui Spinoza, nu şi-au propus căutarea directă a fericirii omeneşti, dar căutînd adevărul, ele au vizat chiar prin însuşi acest fapt credibilitatea şi au făgăduit spiritelor care pot să le admită înalta satisfacţie de a se simţi conforme cu însăşi armonia lucrurilor, chiar dacă această antică armonie e în realitate o dizarmonie. Indiferent ce s-ar putea spune, sentimentul de a te situa în adevăr, de a avea dreptate, conferă chiar prin acest fapt un soi de fericire. A te îndoi de aceasta, înseamnă a te îndoi că există un adevăr şi poate că în fond aceasta şi e semnificaţia aforismului domnului Jules de Gaultier. Eu în această direcţie aş înclina.

CREDINŢE

Turcii, care nu au cultul morţii, îşi fac din cimitirele lor locuri de plimbare şi de agrement ; francezii, care posedă cultul morţii într-un grad înalt, ajung adesea la acelaşi rezultat. Puţine locuri sînt mai pitoreşti şi mai agreabile decît cimitirul din Bonsecours, în apropiere de Rouen, situat pe o colină de unde ai o priveliştе magnifică asupra oraşului şi asupra văii Senei. Bonsecours e un loc de pelerinaj şi un loc de promenadă. Există acolo o biserică şi un cazinou ; se cîntă imnuri în timp ce fonograful îşi etalează refrenele lui vesele ; se consumă multă apă sfinţită şi multă limonadă gazoasă, cele două tipuri de comerţ acordîndu-şi un sprijin mutual ; dar marea atracţie la Bonsecours e cimitirul de acolo, un loc privilegiat atît în sens pios cît şi estetic. E imens şi în primul rînd te întrebi prin ce miracol au venit să moară atîţia oameni în mica parohie Blosseville-Bonsecours. Misterul rămîne de nepătruns pentru cei care nu ştiu că e un act de pietate să fii înmormîntat aici : lumea vine de la Rouen şi din împrejurimi, ba chiar şi din Paris. Există într-adevăr credinţa că morţii înhumaţi la Bonsecours n-au de ce să se teamă la judecata de apoi şi că pot conta pe bunăvoinţa judecătorului suprem : nimeni nu iese din pămîntul de la Bonsecours decît pentru a merge în paradis. Printre cei care au vrut să se odihnească aci, se află şi poetul José-Maria de Heredia. I-am căutat în zadar mormîntul, dar ştiu că el se află aici. Faptul a fost, la vremea lui, anunţat de ziare. O atare superstiţie nu e oare foarte curioasă ? Nu ştiu dacă e veche, dar e extrem de vie. Cimitirul se măreşte de la an la an şi lumea îşi reţine loc dinainte.

ÎNŞELĂTORIA

Afirmam mai deunăzi în cursul unei conversaţii că oamenii sînt atît de proşti încît niciodată nu-i înşeli îndestul. Eram în legătură cu spiritiştii, dintre care încă unul a fost

surprins în flagrant delict de fraudă. Mai curios e că acesta a fost prins de unul din partizanii săi, indignat de faptul că măsuţele nu s-au pus în mişcare singure şi că pentru aceasta era nevoie de un sistem, dealtminteri foarte ingenios, de fire invizibile şi de mişcări subreptice. Pare-se că e chiar acela care-l făcuse să vadă o materializare pe Dl. profesor Richet, eminentul fiziolog ! După care, oricine îşi poate permite şi poate promite orice. Un fiziolog, un om care ştie ce înseamnă un ţesut viu, să creadă că o scamatorie poate da naştere unor corpuri organizate, unor corpuri care respiră ! Şi de ce nu ? Newton făcea multă teologie şi raţiona în aceste chestiuni ca un imbecil. Pascal credea în talismane şi în miracolele Sfîntului Spin. Pasteur era predispus la pietate. Inteligenţa nu ne apără de o oarecare credulitate. Cum am vrea ca oamenii obişnuiţi să fie scutiţi de ea ? Dealtfel, poate că pentru omenire e mai bine aşa. Dacă i-am putea face pe oameni strict rezonabili, ei s-ar afla poate dotaţi cu o asemenea uscăciune sufletească încît ar deveni obositori, poate chiar inapţi pentru viaţă. Într-adevăr, viaţa e un act de încredere, un act de naivitate şi de credulitate. Omul atinge fiecare vîrstă cu o experienţă perfectă. Pentru a merge mai departe, îi e necesar să creadă că, în sfîrşit, va afla fericirea. Aceasta face suportabilă conştiinţa existenţei. Nietzsche afirma că prostia e o condiţie a vieţii. După un gest de enervare, trebuie să ne acomodăm cu aceasta. Pascal a afirmat altfel acelaşi lucru : Prostiţi-vă. Cumpăraţi nişte mătănii, o măsuţă fermecată sau o morişcă de rugăciuni. Vă repugnă oare aceasta ? Nu aţi vrea să fiţi fericiţi ?

ŞCOLILE

La Paris a fost descoperită recent o şcoală superioară de navigaţie, fondată nu se ştie cînd cu scopul de a furniza ofiţeri pentru vasele de comerţ. Dar comerţul

n-a vrut niciodată să audă vorbindu-se despre produşii acestei şcoli. El n-are încredere în acest învăţămînt teoretic şi consideră că un marinar se pregăteşte pe apă şi că numai navigînd cineva devine navigator. De aceea, diplomaţii şcolii superioare de navigaţie fac în genere carieră de contabili sau de agenţi comerciali. Aşa că s-a emis părerea ca ea să fie mutată la Havre, unde poate va ajunge să servească la ceva. E posibil, deşi nu e foarte sigur. Cea mai bună şcoală, indiferent de carieră, va fi totdeauna ucenicia. Pe vremea în care nu existau şcoli, mari şcoli, adică de foarte multă vreme, existau negreşit mai puţini oameni de meserie prevăzuţi cu o bună instrucţie tehnică medie, dar era în acelaşi timp epoca îndrăzneţilor şi a inovatorilor. Din ce şcoală a ieşit Du Guesclin şi din care Jean-Bart ? Din ce şcoli au ieşit arhitecţii catedralelor noastre, pe care cu toate eforturile unui arhitect din zilele noastre abia le-am putea copia ? În ce şcoală au deprins meseria un Rembrandt sau un Tiţian ? Distrugătoare a artei, şcoala e poate şi distrugătoarea ştiinţei şi distrugătoarea invenţiei şi a energiei. Şcoala vine în ajutorul spiritelor leneşe şi poate că ea înfrînează pe cele active. Nu aş vrea să împing la extrem această idee, fiecare stadiu de civilizaţie avînd exigenţele şi habitudinile sale, dar înainte de a apărea Şcolile de Poduri şi Şosele, oamenii ştiau să construiască un pod şi să facă un drum, şi nimeni n-a aşteptat şcoala de navigaţie ca să ştie să navigheze. Nu trebuie să ne închipuim că dacă am organizat o şcoală superioară, am creat şi un centru de progres. Am creat un centru de conservare, asta e totul.

BURGMAISTRUL

Ziarele germane nu exagerau prea mult atunci cînd cereau o serioasă anchetă relativ la cazul acelui burgmaistru care a abandonat totul pentru a se duce să se angajeze în Legiunea Străină, căci situaţia lui e cu ade-

vărat singulară, iar declarațiile făcute chiar de acest personaj nu au reușit să risipească în întregime misterul. Nu există nici o îndoială că înrolarea lui a fost cu totul voluntară, dar care era calitatea acestui act de voință ? El pare foarte normal și foarte hotărît. Omul acesta, care e un fost ofițer reformat din cauza unui accident, a fost apucat, după vindecare, de o asemenea pasiune pentru meseria militară încît iată-l la Saïda, muncindu-se febril să ajungă caporal. Așteptînd să obțină modestul galon, omul nostru se declară foarte mulțumit de soarta sa. El nu regretă nimic din existența lui din trecut care, totuși, a fost, într-un anume sens, strălucită, dar care nu i-ar fi adus, afirmă el, decît decepții. Pe scurt, el are aerul unui spirit debil care nu se simte în perfectă siguranță decît sub tutela unei discipline. Niște funcții care-i pretindeau o oarecare inițiativă au trebuit să-i pară prea împovărătoare și e ușor de înțeles că se simte în largul său într-o viață în care aproape totul îi este comandat, unde nu trebuie să se preocupe de nimic decît de unele tendințe sentimentale. A asculta și a face nestînjenit puțină muzică îl satisface pe deplin pe acest mare copil. La Saïda, și-a găsit un compatriot aflat și el în Legiune, și un altul care s-a făcut profesor de pian, și asta îi e de ajuns în ceea ce privește patria. Și, în plus, niște idei războinice, dar fără scop determinat. Vrea să se lupte, dar adversarul n-are decît o mică importanță. Ah, cît de bine ne face acest primar să înțelegem sufletul acelor bătrîni mercenari care se angajau de plăcere, nefiind feroci decît la ordin și umplîndu-se de fericire acolo unde se schimbă lovituri și unde se ascultă de ordine ! Poate că el nu e într-adevăr chiar atît de excepțional cum am putea crede la prima vedere.

INAUGURĂRI

Ne credem cu adevărat liberi de prejudecăți, cînd, în fond, le-am păstrat aproape pe toate cele de altădată,

la care am mai adăugat și altele noi. Prejudecata inaugurărilor e una dintre cele mai tenace. S-ar părea că un lucru e terminat atunci cînd e făcut și că nu mai e nimic de adăugat la un pod, la o stradă, în clipa cînd putem trece liber, cînd au plecat inginerii și muncitorii. Eroare. Mai rămîne inaugurarea. În felul acesta a fost inaugurat bulevardul Raspail pe care publicul trece de ani de zile de la un capăt la altul. Știu, desigur, că sărbătorirea nu e decît un pretext pentru distincții, dar la ce folosește faptul că niște domni lipsiți de eleganță vin în persoană făcîndu-se că sînt primii care parcurg această cale devenită deja banală ? Și, totuși, locuitorii s-ar simți jigniți dacă ar fi neglijată această formalitate. E un obicei, ba încă mai mult, e un rit. Nu știu dacă van Gennep s-a ocupat de el în cartea sa *Rituri de trecere,* care se referă mai ales la viața omenească și îi marchează etapele, dar inaugurarea e în mod evident un act ritual și care la origine a avut drept scop să conjure puterile naturii și să le impună respect față de o noutate. Desigur că nu era o treabă neînsemnată, în vremurile primitive, să construiești un pod peste un rîu. Erau necesare niște ceremonii de o descurajantă complicație și în primul rînd era necesar asentimentul geniilor rîului deranjate în privința proprietății lor. Apoi Biserica le-a exorcizat și numai de puțină vreme ea a fost exclusă de la această ceremonie. În multe regiuni, oamenilor le repugna să treacă peste un pod care nu primise botezul. Și ajungem aici : orice inaugurare e un botez.

CELE ȘAPTE MINUNI

Mai acum cîtva timp, un magazin literar american își invita cititorii să enumere cele șapte minuni ale lumii moderne, și un ziar de la noi a reluat recent această idee. Entuziasmul e la modă. Cele șapte minuni sînt o invenție grecească a cărei origine nu e bine cunoscută, dar care nu pare a fi anterioară cuceririlor lui Alexan-

dru cel Mare, acest mare eveniment care a revoluționat lumea antică. Un retor din primul sau al doilea secol s-a gîndit să codifice această noțiune și să-i stabilească un canon. El a făcut pe acest subiect un tratat foarte serios și de atunci încoace cele șapte minuni au fost pentru totdeauna specificate. Plutarh n-ar fi fost în stare să le recite așa cum le cunoaștem noi. El citează ca pe una din cele șapte minuni un oarecare altar al lui Apolo la Detos care era în întregime alcătuit din niște coarne asamblate fără vreun liant sau mortar. Această minune puerilă a dispărut din catalogul definitiv, și, cum trebuia ca ele să fie șapte, nici mai mult, nici mai puțin, ea a fost înlocuită cu farul din Alexandria, care, cel puțin, era o minune utilă. Care vor fi cele șapte minuni ale noastre ? E de crezut că ele vor fi de acest din urmă gen, căci noi nu mai sîntem în stare să concepem o minune care n-ar servi la nimic. Idealismul celor vechi e departe de noi, dar mai puțin departe decît e de spiritul american. Americanii au citat în fruntea minunilor moderne cuptorul electric ! Iată o idee care nu va veni unui cetățean francez. Americanii au numit apoi sudura electrică, care-i face pe metalurgiștii lor să cîștige o mulțime de bani : e un punct de vedere. Francezul, care mai are în creierul său o tendință spre visare, va acorda negreșit un loc de frunte fonografului ! Minunile care încîntau imaginația oamenilor din antichitate erau aproape toate din domeniul arhitecturii. De aceasta nu mai trebuie să ne temem, pentru că nu mai există arhitectură.

OMUL CARE SE PLIMBĂ

Într-una din rarele mele ieșiri, am întîlnit pe omul care exercită profesiunea care mie mi-e cea mai antipatică : se plimbă. E, dealtfel pentru mine o bizară fatalitate : eu, care nu ies niciodată fără un scop anume, l-am întîlnit pe acest om, care nu-și propune altceva decît lo-

comoțiunea, într-o serie de locuri către care mă îndruma un foarte serios motiv, adeseori chiar nevoia. Omul acesta nu e foarte bogat, nu are gusturi speciale, nu iese, așa cum fac femeile, pentru a vedea magazinele, pentru a încerca, a urma sau a-și înfrînge vreo tentație. El nu iese nici pentru a căuta aventuri : e aton și apatic, și apoi nici nu s-ar pricepe cum să facă, căci e timid, stîngaci și indiferent. Nu iese nici pentru a se bucura de stradă, de mișcare, de culori, de fizionomii, nici pentru a se bucura de felul de a se mișca al oamenilor, nici de a se bucura de grația copacilor, de verdeața lor frumoasă sau de schimbările pe care i le impun diversele anotimpuri, atunci cînd intră într-o pădure sau în vreo grădină excentrică. Nu, el iese pentru că e mai puțin plicticos să mergi sub cerul liber decît sub un plafon, și umblă pe străzi ca și cum ar merge pe un drum : pentru că e un om civilizat, el numește aceasta a se plimba. Sînt mulți profesioniști ai plimbării la Paris. Nu-i întrebați, seara, ce au văzut în timpul zilei. N-au văzut nimic, pentru că nu știu să privească. A privi pretinde un efort și un grad de inteligență pe care ei nu le posedă. Și, apoi, nu e treaba lor. Pentru aceasta există anumiți oameni, așa cum există și pentru plimbare : și ei se plimbă. Ce fac oare acești oameni cînd plouă ? Aleargă în pasaje și sub streșini, de unde pot privi cum plouă. Și acest lucru este tocmai singurul pe care-l privesc, pentru că le contrariază pasiunea. Ploaia e singurul spectacol de care iau cunoștință și poate singurul la care ei capătă conștiință de ei înșiși.

„MARSEIEZA"

Sînt aproape de acord cu acel primar care a interzis executarea *Marseiezei*. Dacă imnul acesta are încă o oarecare valoare de a antrena, e cu condiția de a nu abuza de el. Altfel, devine o banalitate și, într-adevăr, ni s-a servit așa de des încît a ajuns să ne inspire mai

curînd dorința de a ne refugia acasă decît să alergăm pe urma accentelor sale. *Marseieza* servește la orice, la acompanierea festinelor oficiale, la deschiderea concursurilor de vite, la inaugurarea busturilor unor celebrități departamentale și la o sumă de alte lucruri tot atît de ininteligibile și pentru care nu a fost făcută. În cadrul lor, ea își pierde orice semnificație. Și cum, pe măsură ce muzica avansează, ascultăm mental cuvintele, ne întrebăm ce vrea oare să însemne : „Ziua gloriei a sosit", cînd e vorba de plantarea unui șirag de panglici pe spatele unui bou ? „La arme, cetățeni !" atunci cînd ne pregătim să atacăm o friptură de vițel cu castraveți ? E de rîs. Dar mai cu seamă abuzul cu *Marseieza* a făcut ca ea să provoace o adîncă plictiseală. Negreșit, e necesar ca un imn național să fie cunoscut, dar pentru aceasta nu folosește la nimic ca el să fie și dezonorat. De ce oare să nu acompaniem fiecare ceremonie cu o arie care să-i fie într-adevăr adecvată ? Nu s-ar zice, ascultînd aceleași sunete, că muzica instrumentală s-a îmbogățit atît de mult în ultimii șaizeci de ani. E în aria aceasta bună la toate o nu știu ce recunoaștere jignitoare de mare mizerie.

Marseieza să fie deci rezervată ceremoniilor militare. Căci ea nu e potrivită decît soldaților. E un marș antrenant. Numai soldații pot repeta mereu fără să devină ridicoli : „Sîngele lor spurcat să ne stropească brazda !" *Marseieza* n-a fost poate frumoasă decît pe vremea cînd era interzisă. Și probabil că timpurile acelea vrea să le învie primarul din Troyes.

RAȚIONAMENTE

„Medicina se va menține în empirism atîta timp cît în Franța nu va fi restabilită monarhia tradițională și ereditară." Cînd mi se întîmplă să citesc dimineața o frază frumoasă simt plăcere pentru o zi întreagă, căci dacă-mi place să gîndesc logic, și mai mult îmi place să aud pe

alții vorbind fără logică. Iată de ce gust destul de puțin scrierile care-mi flatează părerile proprii sau care fac apel la bunul-simț (toți oamenii fiind de părere că e același lucru). Dealtfel, o atare lectură provoacă lenea spiritului. Elucubrațiile adverse trezind, dimpotrivă, contradicția, îl mențin în stare de război. E ceva sănătos, ceva întăritor. Dar contrazicerea nu e de ajuns ca să-mi trezească bucuria ; trebuie ca acea contrazicere să ia o formă cu adevărat absurdă sau obscură, cu adevărat peremptorie și aforistică. Cred că fraza de mai sus răspunde acestor condiții. Trebuie să spun că am găsit-o într-un fragment citat și că probabil că nu-i voi cunoaște niciodată nici începutul, nici urmarea. Dar, oare, există o urmare ? Fragmentul pare a fi concluzia unui îndelung raționament. Un raționament probabil frumos. Mă gîndesc la el, dar totuși nu m-aș angaja să-l refac. Dacă se întemeiază pe fundamente istorice, îndrăznesc să afirm că aceste fundamente îmi sînt necunoscute, numai că există atîtea feluri de a citi istoria ! Eu am constatat mai curînd că empirismul în medicină corespunde cu vechiul regim, dar n-aș voi să stabilesc o legătură de la cauză la efect între aceste două stări. Poate că eu sînt un spirit timorat, dar operația mi-e imposibilă. Tot astfel nu-mi pot da bine seama cum de s-a ajuns la descoperirea faptului că o restaurare monarhică s-ar opune domniei empirismului în medicină. Dedic acest raționament, căruia n-am izbutit să-i descopăr decît frumusețea, dar nu și secretul, revistei *Le Spectateur*, organul filozofic care și-a făcut o specialitate din demonstrarea mecanismelor celor mai complexe ale gîndirii. Iată ceva pe care și-ar putea exersa perspicacitatea.

CĂSĂTORIA

O cerere în căsătorie care să nu fi fost precedată de un acord desăvîrșit între părți ar avea azi multe șanse să pară aproape injurioasă unei tinere. Nu același lucru

se întîmpla pe la mijlocul secolului trecut. Chestiunea era tratată mai întîi între părinţi, ca la turci, şi de-abia apoi se cerea şi părerea fetei. Era un progres cert faţă de epoca în care fata nu era nici măcar consultată, dar era totuşi o metodă care ni se pare încă puţin barbară. Un ziar relata zilele trecute că în felul acesta s-a căsătorit Pasteur. Nu a fost aşadar nimic original. Ca toată lumea, în 1845, Pasteur socotea că fata nu exista decît în viitor. A-i vorbi, a căuta să se facă iubit ar fi fost considerat o purtare lipsită de respect, aproape suspectă, mai cu seamă în rigidele familii burgheze de provincie. Exista un protocol sever. Un tînăr binecrescut nu se putea gîndi să vorbească nu zic chiar despre iubire, dar nici măcar despre căsătorie, cu o fată. Tînărul făcea declaraţia sa familiei care o transmitea mai departe, dacă declaraţia îi convenea. Cred însă că au existat totdeauna tineri prostcrescuţi, adică dintre cei cărora, din fericire pentru fete, le plăcea să trateze asemenea probleme prin colţuri. Şi există oameni care regretă astfel de obiceiuri şi care numesc epoca în care ele erau dominante, bunele vremuri de altădată ! Puţine fete trebuie să fie de aceeaşi părere. Ele au de acum înainte pretenţia de a exista, de a avea sentimentele lor proprii, voinţa lor. Ele pot fi obiectul unor atacuri, dar nu renunţă la poziţia lor ; şi riposta nu le va lipsi. Şi orice s-ar spune, găsesc realmente acest lucru ceva mai demn, şi mai respectuos faţă de libertatea fetelor şi faţă de puterea lor de a judeca. Dealtminteri, totdeauna ultima stare de lucruri va părea unui spirit logic şi cea mai bună.

PROCESE INTENTATE ANIMALELOR

Parcurgînd mai ieri colecţia unui foarte vechi magazin literar, am citit lista tuturor proceselor intentate unor animale ce putuseră fi cunoscute pînă la acea dată (1883), dar arhivele conţin fără îndoială încă multe altele. La prima vedere, o astfel de practică apare absolut dementă, un proces presupunînd că acuzatul ar fi putut să nu comită actul ce i se impută. Un proces pune în cauză voinţa şi dacă nu e în măsură să dovedească o intervenţie de acest ordin, caracterul criminal al actului dispare : el trebuie trecut în rîndul accidentelor. Cel puţin, eu astfel concep mecanismul social. Pornind de la acest punct de vedere, e evident că vom considera absurdă sentinţa pronunţată împotriva unei scroafe care a devorat un copil. Nu era nevoie de atîta ceremonie pentru a ne debarasa de un animal periculos şi puteam fără nici un scrupul să ne lipsim de această parodie de justiţie. Şi, totuşi, sîntem noi chiar aşa de siguri că multe din procesele noastre de crimă nu sînt tot nişte parodii ale justiţiei ? Putem presupune foarte bine că va veni o zi în care oamenii vor fi tot atît de ruşinaţi că au condamnat cu forme pe atîţi impulsivi sangvinari, pe cît sînt acum descoperind urmele unui porc feroce sau ale unui cîine turbat judecaţi în mod solemn înainte de a fi spînzuraţi sau ucişi. Nu vreau ca vreo fiinţă omenească să fie spînzurată, ucisă sau decapitată fără proces, dar n-aş dori poate nici să se amestece ideea de justiţie în examinarea criminalităţii unor fiinţe evident iresponsabile. Apoi, aş vrea să se judece faptele şi nu intenţiile, în cele mai multe cazuri, imaginare. Şi, atunci, vor fi readuşi, sau vom ajunge, nu departe de concepţiile, în fond foarte fireşti, care puneau pe acelaşi plan animalul şi omul. Erau consideraţi deopotrivă răspunzători, ceea ce ajunge a fi tot una cu a-i socoti deopotrivă iresponsabili. Dar azi există o asemenea distanţă între ceea ce se ştie şi ceea ce se face, încît totul are cu adevărat aerul unei parodii.

NAŢIONALISM

E firesc ca o naţiune să fie naţionalistă, ca ea să se prefere altor naţiuni, ca ea să-şi facă iluzia că le este superioară în virtuţi sociale, în inteligenţă, în felul de a

se comporta. Pentru ea aceasta e o condiţie de viaţă. Ea corespunde, pentru indivizi, stimei de sine, şi, cînd e vorba de naţiuni cu totul mici, ele îşi găsesc totuşi motive de mîndrie şi de euforie, fără ca aceasta să producă ilaritatea naţiunilor mari. Naţionalismul e un sentiment care n-ar trebui să fie individual decît în măsura în care individul se simte solidar cu sentimentul naţional. Din nefericire, lucrurile nu stau aşa. Există totdeauna unii cetăţeni care erijează la rangul de virtute un sentiment care e atît de firesc încît devine irezistibil, şi, întrucît virtutea, virtutea factice îndeosebi, e contagioasă, se formează curînd un partid politic care-şi arogă pretenţia de a fi mai naţionalist decît naţionaliştii obişnuiţi, de a fi ca să zicem aşa supranaţionalist. Şi totuşi trebuie să-şi justifice acest insolent titlu şi atunci începe supralicitarea Fiecare se străduieşte în acest sens. Nimeni nu-şi mai pune întrebarea dacă un lucru e bun : e străin, deci trebuie proscris ; dacă un muncitor îşi cunoaşte bine meseria, dacă un negustor e cinstit şi ingenios — sînt străini, deci să plece. Pentru moment, şi aici neîndoios e culmea, cruciada se poartă contra bietelor fete care vin în Franţa pentru a deveni învăţătoare : ele sînt străine, ele nu pot fi decît nişte demoni. Mai acum cîtva timp, atacurile se duceau împotriva studenţilor străini : mai bine ca în facultăţile noastre să stea băncile goale decît valul acesta otrăvit de străini ! E un fapt foarte trist şi puţin cam prostesc, într-o ţară atît de slab populată. Franţa e oare în curs să se reîntoarcă la starea de spirit a ţăranului, pentru care orice fiinţă non-indigenă e un intrus şi un duşman ? Acest fel de a merge împotriva civilizaţiei ne îndurerează.

STATISTICA

Statistica e un soi de algebră. Nu o poate citi oricine vrea. Nu e suficient să ai bunăvoinţă. Statistica presu-

pune o grămadă de cunoştinţe pe care ea nu le cuprinde şi cu care trebuie să ne asigurăm mai dinainte. Statistica mortalităţii părea să dovedească faptul că în Franţa se moare mai mult decît oriunde şi, cum în Franţa sînt mai puţine naşteri decît oriunde, ea oferea un tablou destul de întunecat al ţării noastre. Şi, numaidecît au început să fie acuzate lipsa de igienă, cocioabele. Se părea că Franţa nu e decît un imens cartier Mouffetard. Şi totuşi există şi unele cîmpii, păduri, unele case însorite. Atunci ? Există pe undeva o cauză din moment ce statisticile afirmau acest lucru şi statisticile au totdeauna dreptate. Cel care a descoperit cheia enigmaticii statistici a fost Dl. Mirman. Se moare mai mult în Franţa, pentru că Franţa e o ţară de bătrîni, o ţară în care, dimpotrivă, viaţa se prelungeşte de multe ori pînă la extrema ei limită. Dar oricît de mult ar trăi un om, el sfîrşeşte totuşi prin a muri. În Franţa se moare mai mult, pentru că francezii nu cresc suficient de mulţi copii. E ca şi cum statistica ar constata că francezii dispar mai ades la şaptezeci de ani decît la şapte. E un fapt care n-are nici o legătură cu boala, şi care dovedeşte că, dimpotrivă, în Franţa oamenii mor mai puţin de vreo boală şi mai mult de bătrîneţe. Ba chiar se pare că epidemiile fac aici mai puţine ravagii decît accidentele, actele de violenţă şi sinuciderile. Cel puţin dacă nu considerăm o epidemie permanentă tuberculoza, care e o filoxeră a omenirii. E oare adevărat că în Anglia i s-a pus stavilă, şi prin ce mijloace ? Nu cumva se confundă vasta Anglie cu cîteva străzi realmente prea infectate din East End ? Şi, oare, e adevărat că în totalitatea ei Londra a devenit mai puţin nesănătoasă decît Parisul ? Trebuie să ţinem seama, chiar şi în cazul statisticilor, de tendinţa proprie aproape tuturor naţiilor de a se pretinde într-o stare mai bună decît celelalte. Dar putreziciunea e universală.

Aş fi crezut că e vorba de o glumă, nu prea bună şi foarte răsuflată, dacă n-aş fi citit aceasta într-un ziar care trece drept extrem de serios şi care, dealtminteri, citează ca sursă „Buletinul municipal", organ încă mai puţin pus pe glume decît ziarul însuşi, şi dacă buletinul nu ar fi oferit ca garanţie semnătura doctorului Jacques Bertillon. Dar e o realitate ceea ce afirmă acest savant, anume că sinuciderile sînt mult mai frecvente la zarzavagii decît la lăptari, fapt cu atît mai extraordinar cu cît cele două profesiuni sînt în genere exercitate de acelaşi individ. Este la negustorul de brînză şi de ţelină un fenomen de dedublare a personalităţii încă neexplicat. Misterul devine şi mai profund, dacă e posibil, atunci cînd nişte profesiuni atît de depărtate ca aceea de muzician şi de coşar sînt puse alături graţie statisticii la capitolul sinuciderilor care, de asemenea, face mai multe ravagii în rîndul celor care muncesc la gatere decît în al tîmplarilor. Cei care lucrează la gatere se află dimpotrivă pe aceeaşi pagină cu librarii şi cu vizitii. Statistica domnului Bertillon, despre care eu nu ofer aici decît o slabă idee, se ocupă şi de boli, şi ne revelă că diabetul bîntuie îndeosebi între membrii clerului, şi că frizerii mor mai tineri decît librarii. De ce oare ? În statistică totul e mister. În copilărie am fost învăţat să cred că există nişte ierburi care vindecă rănile dulgherilor, dar n-au nici un efect asupra lăcătuşilor şi a altor oameni care nu sînt dulgheri. Faptul nu mă surprindea deloc, pentru că eram încă la vîrsta fericitei simplicităţi şi, dealtminteri, aveam o mare încredere în bona mea.

CIMITIRE

Întîmplarea, sau mai curînd o legitimă curiozitate care însă nu-mi aparţinuse în primul rînd mie, m-a con-

dus ieri la cimitirul Père-Lachaise, la mormîntul lui Oscar Wilde, pe care un zel impropriu l-a transformat într-un fel de loc de pelerinaj. Oh ! e mult de urcat pe drumuri prost pavate şi trebuie să cauţi mult în labirintul sinuos în care firele conducătoare se întrerup la fiece clipă ! În sfîrşit, zărim crematoriul. Nu poate fi decît pe aici, singurul loc unde se mai fac înhumări. Amintirea lui Moréas pe care l-am întovărăşit aici mă îndrumă, şi ajungem în faţa unui mormînt acoperit cu un adăpost de pînză. Ni se spusese că vom găsi paznici amabili care să ridice vălul. Dar nu era nici unul. Trebuie să te apuci să-i cauţi, în timp ce trec pe lîngă tine familii indiferente iar pe băncile solitare se înghesuie îndrăgostiţii. Ba pe una era un cuplu foarte însufleţit. În sfîrşit, iată-l şi pe omul căruia îi revine sarcina de a desface sforile, ceea ce ne permite să vedem pe jumătate geniul asirian care, într-o postură cam turmentată, veghează pe rămăşiţele poetului. Să fie şocant acest geniu ? Nu pot să apreciez, căci nimic din ceea ce există în natură nu poate să mă şocheze, dar gîndesc că el nu e de natură să te abată de la o durere reală, nici să-ţi aprindă vreo curiozitate. Geniul nostru este foarte decepţionat. Dar poate că există un raport prea direct între viaţa foarte cunoscută a lui Wilde şi o statuie foarte simbolică. E adevărat că, dată fiind postura geniului său, sculptorul nu putea decît să-i dea forma unui corp de femeie. Dar o femeie ar constitui în acest loc un paradox oarecum ironic. Problema nu mai oferă şi alte motive de interes şi ne întoarcem, coborînd, nu fără a observa, pe ici pe colo, motive mult mai evidente de scandal, căci decît prostia ce poate fi mai scandalos ? Ah, acea doamnă Dubois îngenuncheată, dar fără genunchi, într-o rochie de bronz ! Această oloagă rugîndu-se ne dezolează cumplit. Abia mai avem puterea de a surîde în faţa impudorii familiei Badin care n-a ştiut că „nu se badinează cu moartea !" Cimitirele sînt crude. Ele ne împiedică să-i invidiem pe morţi.

Am fost, ieri, să văd toamna, toamna ambiguă, despre care nu se ştie dacă e un zeu sau o zeiţă, cu toate că primele suflări ale vîntului i-au sfîşiat rochia şi în jurul trupului ei n-au rămas decît nişte zdrenţe de frunze. Fraza aceasta contorsionată vrea să spună că unii scriu „*la* automne" iar alţii „*le* automne". Ce încurcătură pentru nişte cuvinte pe care obişnuim să le personificăm ! Întrucît mă priveşte, fac apel la limba latină şi la simetrie : pentru că trei anotimpuri sînt de genul masculin, nu există nici un motiv ca să conferim genul feminin celui de al patrulea. Limba latină ezita între masculin şi neutru : ambele genuri au dat în franţuzeşte genul masculin. Se vorbeşte de sexul cuvintelor şi cred că şi eu am dizertat pe acest subiect, dar, dacă ne gîndim mai bine, nu trebuie să vedem aici decît o ciudată invenţie a grămăticilor. În latineşte nu există vreo terminaţie strict rezervată genului masculin sau feminin. Dacă toate cuvintele vechi terminate în *a* sînt feminine, multe substantive terminate în *us* sînt tot feminine şi, mai apoi, limba greacă a oferit latinei multe substantive în *a* care au fost calificate neutre. Există într-adevăr ipoteza existenţei a două limbi, una rezervată bărbaţilor iar alta femeilor, şi care prin folosire s-ar fi amestecat. Acest fenomen continuă să existe în mai multe limbi. În limba bască, în limbile indigenilor din America de Nord, o femeie n-are dreptul să se folosească de cuvintele rezervate unui bărbat. Pentru fiecare sex, există verbe speciale care exprimă acelaşi act. Pentru toamnă, de multă vreme şi în Franţa cuvîntul e de ambele genuri. E un anotimp ambiguu. Ieri, era tocmai aşa. Copacii îşi păstraseră încă frunzele lor vechi, abia pălite sau de un galben strălucitor. Unii aveau frunze noi, de un verde tandru. Anotimpul era ambiguu, ca o femeie.

Necontenit, Revoluţia franceză e acuzată că a dărîmat vechi biserici, vechi castele, vechi monumente de toate soiurile. Evident, ea a constituit cauza primă a acestui fenomen, dar pentru a putea trece de la dorinţă la acte i-au lipsit banii. Cea mai mare parte a timpului, ea s-a mulţumit să confişte şi să vîndă. Cînd au revenit pe tron Bourbonii, totul se afla încă în picioare şi de-abia în acel moment s-a realizat vandalismul pe scară mare, cel care la Rouen, de pildă, a înlocuit cu trista cazarmă numită Primărie deliciosul Palat abaţial al mănăstirii Saint-Ouen, care data din primii ani ai secolului al XVI-lea. Această minune a fost rasă în 1816. Acesta a fost unul din cadourile fericitei intronări a Restauraţiei, care pretutindeni în Franţa a fost exact contrariul a ceea ce semnifică numele ei. Şi nu cumva tot în acel moment a dispărut şi delicata poartă Bouvreuil ? Nu sînt sigur, dar nu e nici o îndoială cît priveşte poarta du Bac, care, mai puţin elegantă, era mai impunătoare. Nu citez decît aceste fragmente ale vechilor fortificaţii, dar mi-e de ajuns ca să mă întristez, şi, de cîte ori am trecut pe chei, le-am reconstituit priveliştea. Ceea ce s-a suprimat din vechiul Rouen ar fi putut să se acomodeze foarte bine cu civilizaţia modernă, exact la fel cu ceea ce s-a păstrat. Dealtminteri, în epoca în care au fost demolate cu o bucurie vandală, ele nu erau încă prea grav ruinate. Se devastează aşadar din plăcere, pentru curăţenie. Da, în felul acesta era calificată devastarea : curăţire. Tot ceea ce mirosea a Evul Mediu sau a secolul al XVI-lea apărea odios în ochii celor pe care secolul al XVIII-lea îi deprinsese cu deliciile frontoanelor corintice. Barbarii aceştia erau nişte clasici care raţionau : romantismul nu ajunsese încă să domnească decît în cîteva inteligenţe alese, iar respectul şi sentimentul trecutului nostru arhitectonic le datorăm tocmai romantismului. Romanului *Notre-Dame de Paris* îi datorăm fără discuţie conservarea tuturor catedralelor din Franţa.

VANDALISMUL

Vine o zi în care oraşele care au prosperat, care s-au extins fără măsură, sînt lovite de congestie în regiunea lor centrală. Indiferent că în jurul acestui centru există cîteva mii sau cîteva milioane de locuitori, se produce, în proporţii felurite, acelaşi fenomen, toţi locuitorii se îndreaptă la anumite ore ale zilei spre partea centrală şi străzile devin insuficiente. La Paris, această insuficienţă a căpătat asemenea proporţii încît nici un remediu nu s-a dovedit propice. Marile artere au fost dublate cu subterane, s-a introdus în ele o cale ferată, dar aceasta n-a făcut decît să sporească răul, dînd mulţimilor posibilitatea de a se îndrepta mai rapid spre locurile dorite sau spre locurile unde au treabă. Atunci trebuie să ne resemnăm să lărgim străzile, aşadar să dărîmăm case, şi lucrul acesta nu se poate realiza fără pagube faţă de vechea estetică. Orice stradă veche, ameninţată, ţipă împotriva vandalilor. Şi nu totdeauna cu dreptate. Căci, de multe ori, vandalii nu fac decît să se supună necesităţii, şi cei care au ţipat mai tare ajung să fie satisfăcuţi că vandalii au trecut pe acolo. În alte cazuri, opera de demolare, care-l bucură totdeauna pe vandal, nu apare de o prea limpede utilitate. Astfel, e vorba în acest moment să se lărgească o stradă care face comunicarea între cele două maluri, străbătînd insula Saint-Louis, şi locuitorii acestui cartier insular se revoltă împotriva a ceea ce administraţia numeşte în limbajul ei necuviincios o operaţie-hazna, şi pe care ei o numesc o operaţie de vandalism. Nu frecventez suficient de mult insula Saint-Louis ca să-mi dau seama de nevoile ei, dar am traversat-o totdeauna cu o asemenea uşurinţă încît mi se pare că necesitatea de a-i lărgi străzile nu e decît iluzorie. Pe această temă circulă şi o petiţie care vorbeşte de farmecul ei, de parfumul ei de istorie franceză : să fie acesta un argument de natură să emoţioneze pe devastatorii calmului şi vechiului cartier Saint-Séverin ? Mă îndoiesc, dar doresc petiţiei să aibă oarecare valoare.

BUSTUL LUI CAMOENS

Exista o statuie sau un bust al lui Camoens. Nu mai există. A fost înlăturat exact în momentul în care în Portugalia se celebra prin sărbători populare memoria sa. E o poveste edilitară în ale cărei amănunte nu am să intru. Camoens deranja armonia aleii care-i purta numele. Asta era. Şi aici faptul devine amuzant. Omul acesta chior, zice un consilier municipal, nu se armonizează cu frumuseţea moloanelor sculptate şi suprapuse în formă de colivii pentru bipezi. Noi ţinem la armonie. Fă-i un al doilea ochi şi-l aprobăm. Sculptorul a protestat din respect pentru întîmplarea în care Camoens şi-a pierdut un ochi. Proprietarii, dorind foarte mult să se respecte aliniamentul, l-au mutat pe Camoens. Apoi se va realiza aliniamentul. Portugalia nu va fi satisfăcută, dar armonia va domni la Paris, după afirmaţia consilierului municipal al acelui fericit cartier. Îmi place această preocupare pentru armonie. Ea indică o excelentă natură, dar trebuie să spun că eu nu o înţeleg, căci există precedente de dizarmonie, precedente care au fost, toate, aprobate de acel consiliu municipal din care acest armonic consilier nu e, la urma urmei, decît un fragment. Camoens, cu toate că era chior, să fi fost oare mai dezarmonic decît acel beţivan de Musset pe care un înger păzitor îl ajută să se aşeze într-un colţ al clădirii Teatrului Francez ? Era oare mai dezarmonic decît tristele fantome cu care a fost înzestrat Cours-la-Reine, sau decît acel Béranger din Square du Temple care produce atîta groază copiilor, dar nu le sperie şi pe vrăbii ? Camoens prezenta cel puţin avantajul că nu ocupa prea mult loc, ba chiar trecea neobservat, cu condiţia să nu treci aproape niciodată pe aleea lui. Haide ! Să-l aşezăm în parcul Luxembourg, în cimitirul poeţilor !

SUMAR

Prefață — Remy de Gourmont și un anume stil de gîndire... de Alexandru George . . 5

CULTURA IDEILOR

Disocierea ideilor 26
Gloria de ideea de nemurire 47
Creația subconștientă 76
Femeile și limbajul 91
Despre stil sau despre scriitură 106

PROMENADE LITERARE ȘI FILOZOFICE

Dante, Beatrice și poezia de iubire în Evul Mediu 134
Știința lui Leonardo da Vinci 184
Femeia naturală 189
Idei romantice 198
Stendhal, Racine și Shakespeare 207
Sainte-Beuve, creator de valori 216
Baudelaire și *Visul Ataliei* 224
Verlaine și Victor Hugo 231
Marginalii asupra lui Poe și Baudelaire . . 237
Stéphane Mallarmé și ideea de decadență . 257
Transplantații 270
Émile Verhaeren 281
Domnul Brunetière 289

CARTEA MĂȘTILOR

Prefață 300
Lautréamont 304
Maurice Barrès 309
Villiers de l'Isle-Adam 315
Arthur Rimbaud 319
Stéphane Mallarmé 322
Léon Bloy 325
Maurice Maeterlinck 328
Frații Goncourt 334
André Gide 342
Paul Claudel 344

DISOCIERI

Astrologia 356
Vîrsta 357
Fericirea 358
Naivitatea 359
Animalul frumos 360
Tu și ție 361
Meniul 362
Cocoșatul 363
Păhărelul 364
Aurul otrăvitor 365
Mărturii 365
Hoți și furturi 367
Barba 368
Miliardarul 369
Domnișoara Villany 370
Tribunale 371
Sinuciderea 372
Lupte 373
Un aforism 374
Credințe 375
Înșelătoria 375
Școlile 376

Burgmaistrul 377
Inaugurări 378
Cele şapte minuni 379
Omul care se plimbă 380
„Marseieza“ 381
Raţionamente 382
Căsătoria 383
Procese intentate animalelor 384
Naţionalism 385
Statistica 386
Mistere ale statisticii 388
Cimitire 388
Toamna 390
Devastări 391
Vandalismul 392
Bustul lui Camoens 393

Lector: NICULINA BENGUŞ
Tehnoredactor: AURA IONESCU

Bun de tipar 14.07.1975 Tiraj 2380 broşate. Coli tipar 24,75

Tiparul executat sub comanda
nr. 1216 la
Întreprinderea Poligrafică,
„13 Decembrie 1918“
str. Grigore Alexandrescu nr. 89–97,
Bucureşti,
Republica Socialistă România